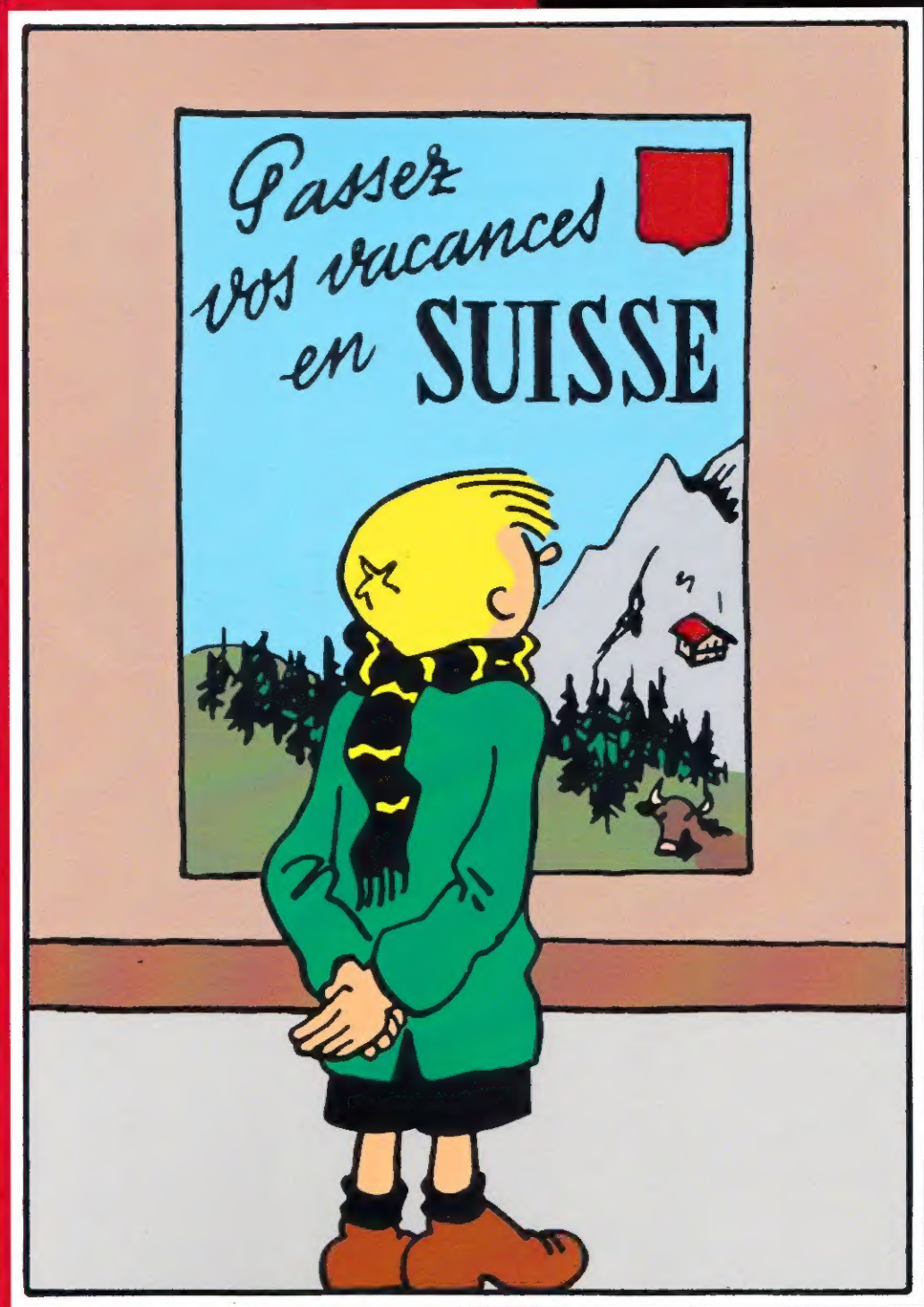


Hergé

au pays des Helvètes



Association Alpart

Les amis suisses de Tintin

13 | 2022

Sommaire

Éditorial: Hergé découvrait la Suisse il y a 100 ans	3
Helveticana	
Un taxi «expédié dans le lac»... mais où? Ariel Herbez	4
Les débuts de Quick et Flupke en Suisse Geoffroy Kursner	14
Tintinanalyses	
Changer d'ère avec l' <i>Or noir</i> Audren Le Coz	17
À la pointe du compas Christiane Gillièron Paléologue	28
Tintin dans le journal arménophone <i>Karun</i> Geoffroy Kursner	38
Focus	
Dossier Weinberg, la Suisse et Hergé Éric Dafflon, Jean-Philippe Guinchard, Ariel Herbez, Jean Rime	42
Association	
Les aventures d'Alpart Jean-Michel Paccaud	56

Impressum

Hergé au pays des Helvètes, N° 13 | 2022, imprimé en 2023.

ISSN 1662-2375

Éditeur: Association Alpart – Les amis suisses de Tintin (Bulle)

Directeur de la publication: Jean Rime

Graphisme: Stéphane Piller, Joël Berthoud, To Print (Bulle) – Impression: To Print (Bulle)

Tous nos remerciements vont à: Éric Dafflon, Ariel Herbez, Christiane Gillièron Paléologue, Jean-Philippe Guinchard, Geoffroy Kursner, Audren Le Coz, Jean-Michel Paccaud qui ont contribué à ce numéro, ainsi qu'à David Bolliger, Alain Grandjean et à tous les particuliers et entreprises qui soutiennent l'association Alpart, et à travers elle cette publication. Cette revue est distribuée exclusivement auprès des membres de l'association Alpart.

© Association Alpart 2023. © Hergé – Tintinimagination 2023 pour toutes les illustrations extraites de l'œuvre d'Hergé.

Autres crédits: Office fédéral de topographie Swisstopo (p. 5); Ariel Herbez (p. 7, 11); *Huit heures à Berlin*, p. 17, dessin d'Antoine Aubin et scénario de Jean-Luc Fromental et José-Louis Bocquet, © Éditions Blake & Mortimer/Studio Jacobs (Dargaud-Lombard s.a.), 2023 (p. 13); dessins d'Albert Weinberg: droits réservés (p. 42-55). Sauf indication contraire, les autres illustrations proviennent des archives et collections de l'association Alpart, de ses membres ou des auteurs.

En couverture et en dernière page: «Un grand voyageur», *Les Exploits de Quick et Flupke*, 9^e série.

© Hergé – Tintinimagination 2023.

Contact: Association Alpart, CH – 1630 Bulle – www.association-alpart.ch – contact@association-alpart.ch



la Mobilière



Hergé découvrait la Suisse il y a 100 ans

« Nous nous réveillons vers 6 heures. Le spectacle avait changé du tout au tout. Des soupçons de montagnes s'estompaient dans le brouillard matinal et nous débarquons à Bâle vers 7 ½. » Après avoir pris le train la veille au soir à Bruxelles, les scouts du collège Saint-Boniface arrivent en Suisse le 28 août 1922 à l'aube, et telle est leur première vision des lieux, consignée par Georges Remi, quinze ans, qu'on n'appelle pas encore Hergé, et un condisciple dans la relation de voyage qu'ils rédigeront après leur retour. Ils arpenteront notre pays une petite semaine avant de poursuivre leur périple dans les Dolomites. Dans l'immédiat, le regard du jeune homme s'aiguise, son coup de crayon s'affine au gré des croquis pris sur le vif, bientôt son souci de la documentation s'affûte au moment de dessiner le viaduc de Landwasser en s'aidant d'une carte postale pour illustrer le récit du camp.

De manière plus souterraine, ce voyage inaugural et ceux qui suivront marqueront aussi sa formation et son passage à l'âge adulte. Lui, le *ketje* citadin, l'enfant du plat pays, s'y familiarisera avec « les montagnes, les forêts, les cours d'eau », comme il le confiera dans un entretien en 1974. De Bâle et ses « soupçons de montagnes » à la frontière italienne au cœur des Alpes grisonnes franchie le 3 septembre, le trajet initiatique en Suisse orientale s'enracine dans des modèles de vie mêlant la camaraderie aventureuse, la confrontation sportive avec la nature, la sécurité de vacances bourgeoises balisées par un siècle de tourisme et les représentations romantiques véhiculées par la littérature et la peinture. À ce titre, on peut considérer que l'arc alpin constitue pour lui, métissé avec les sommets des Pyrénées, un « paysage originel » (et non originaire), au sens ouvert que donne à cette notion l'essayiste Antonio Rodriguez, un paysage ressource qu'il saura mobiliser à maintes reprises dans son existence personnelle et dans son travail.



Le 3 septembre 1932 – oui, dix ans jour pour jour après que l'adolescent eut quitté la Suisse avec les scouts –, *L'Écho illustré*, jeune hebdomadaire catholique édité à Genève, publie les deux planches introductives de *Tintin au pays des Soviets*. À ce double anniversaire, célébré par une reconstitution feuilletonnée sur notre groupe Facebook, est venu s'ajouter en 2022 le centenaire de la naissance d'un confrère d'Hergé, Albert Weinberg, auteur du journal *Tintin* qui a participé à l'élaboration d'*On a marché sur la Lune* avant de vivre plusieurs décennies dans le canton de Vaud. Grâce à la collection de Jean-Philippe Guinchard et aux documents réunis par Éric Dafflon, l'association Alpart lui a consacré deux expositions tout au long de l'année, dont on trouvera un prolongement à la fin de ce numéro.

Cet *Hergé au pays des Helvètes* nouveau contient bien d'autres trouvailles, qui nous font voyager de la Turquie à la Palestine, et plonger des Caraïbes (avec la *Licorne*) au Léman (avec un taxi). De quoi confirmer, s'il en était besoin, qu'un siècle après les premiers pas d'Hergé en Suisse, ses albums restent bel et bien une boussole pour découvrir le monde et redécouvrir nos contrées.

Jean Rime



Un taxi « expédié dans le lac »... mais où?

Plusieurs hypothèses ont été avancées sur le lieu où le taxi de Tintin a plongé dans le lac Léman. Ariel Herbez, membre de notre association, a rouvert l'enquête. Il apporte plusieurs éléments nouveaux et propose une réponse (peut-être ?) définitive sur « l'endroit exact » repéré par Hergé, selon ses dires à Numa Sadoul.



L'Affaire Tournesol, p. 20. Pour ne pas « dérapier » à notre tour dans le jeu de piste(s) qui suit, retenons tous les détails de ces cases : la courbure de la route au loin, à la hauteur du camion rouge, la présence d'un muret à droite de la chaussée, celle d'un poteau électrique à gauche, la forme des arbres qui longent la route...

Mais où donc le taxi transportant Tintin et le capitaine Haddock a-t-il bien pu tomber dans le lac Léman, à la vingtième page de *L'Affaire Tournesol*? La question agite les esprits depuis des lustres et diverses réponses, prudentes ou péremptoires, forcément contradictoires, ont été posées sur le tapis. Dans cette revue même, notre ami Alain Kreis a passé de l'hypothèse à la certitude, après une enquête sur le terrain, à Founex¹. Pourtant, la question n'est pas close. Les recherches continuent, prenant parfois des chemins pour le moins inattendus. Comme on va le voir, même l'acteur comique Louis de Funès ouvre des pistes, aussi incongru que cela puisse paraître...

Pour ma part, j'avais un avis bien arrêté depuis longtemps, et j'ai souhaité l'étayer par une recherche plus générale sur l'ensemble du parcours entre Genève et Nyon. J'ai donc enfilé ma saharienne truffée de poches et je suis parti

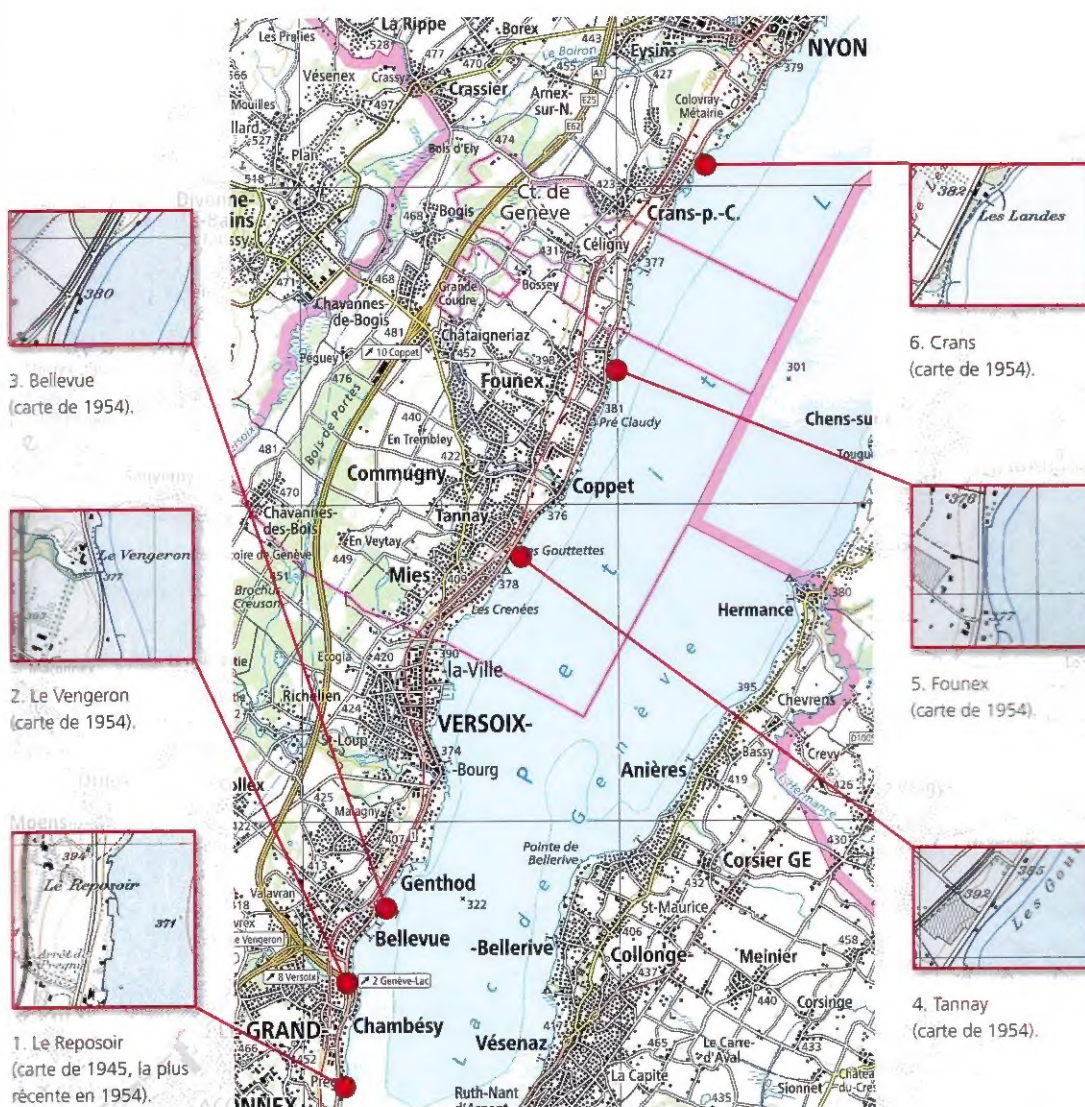
en expédition sur les routes du monde, comme Tintin. Bon, je suis finalement resté sur la route Suisse². Dans un premier temps, je me suis senti conforté dans mes certitudes puis, confronté à de nouvelles informations, j'ai dû déchanter. Ma thèse, selon toute probabilité, n'était pas la bonne. Le point de chute du taxi est sans doute ailleurs. Où ? Voyons donc.

Point de chute vaudois ou genevois ?

Hergé l'avait bien constaté lorsqu'il a fait des repérages sur place en 1954, comme il l'a dit lors de ses entretiens avec Numa Sadoul : les lieux où l'attentat des espions bordures pouvait

¹ Alain Kreis, « Un taxi dans le lac ? », *Hergé au pays des Helvètes*, 8, 2016, p. 4-5.

² Entre usage courant, toponymie et signalétique, on parle aussi bien, entre Genève et Nyon, de la « route Suisse » que de la « route de Suisse » ou de la « route de Lausanne », selon les tronçons, pour désigner la voie (aujourd'hui doublée par l'auto-route) qui mène de Genève à la capitale vaudoise, puis se poursuit jusqu'à l'extrémité nord-est du pays en passant par Berne, Zurich et Saint-Gall.



se dérouler d'une manière plausible sont fort peu nombreux³. Presque partout, soit la route Suisse s'éloigne du lac, soit les propriétés privées rendent les rives inaccessibles, soit les immeubles et les quais des agglomérations qui bordent le

rivage (Bellevue, Versoix, Coppet) ne se prêtent pas au déroulement de l'action.

En 1954, comme les cartes de l'époque le montrent⁴, la route Suisse frôlait la rive du lac, sur un tronçon de quelques dizaines de mètres chaque fois, à six endroits en tout et pour tout entre la sortie de Genève et l'arrivée à Nyon. À partir de Genève, il s'agissait de la plage du Reposoir, de l'embouchure du Vengeron, de la

3 Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, première édition, Casterman, 1975 p. 109. cf. Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 6, Éditions Moulinsart, 2009, p. 239. C'est d'ailleurs la première fois, affirme Hergé, qu'il s'est rendu sur place lui-même pour se documenter, prendre des photos et réaliser des croquis des lieux.

4 L'Office fédéral de topographie (Swisstopo), sur son site map.geo.admin.ch, permet de voyager dans le temps en consultant ses cartes de 1844 à nos jours.

Un taxi «expédié dans le lac»,... mais où?

sortie du village de Bellevue⁵, et des ports de Tannay, de Founex et de Crans.

Aujourd'hui encore, ces six zones offrent une vue dégagée sur le lac et ses berges, comme j'ai pu le constater. Cependant, de nouveaux aménagements ont éloigné la rive de la route sur la plupart d'entre elles. Le Vengeron, notamment, a été bouleversé de fond en comble par la construction de l'autoroute A1 et la création d'une zone artificielle de 2 hectares de plage avec les remblais du chantier. Et pour les trois sites vaudois, des zones prises sur le lac ont été remblayées ou réaménagées pour construire ou agrandir des ports notamment, modifiant la topographie de la rive. Alain Kreis développe bien ce processus à propos de Founex dans son article cité ci-dessus.

Mais Alain n'a pas tenu compte du timing. Pourtant, on peut partir du principe qu'Hergé, qui a fait preuve d'une volonté constante d'exactitude tout au long de cette séquence romande, a pris soin de relever le temps de parcours réel entre le lieu du plongeon du taxi dans le lac et l'arrivée à Nyon à bord de la voiture d'un témoin serviable. Sinon, pourquoi aurait-il précisé cette arrivée «une demi-heure plus tard» dans la case où apparaît le panneau routier annonçant l'entrée de la ville⁶? J'ai refait tout de même le parcours Genève-Nyon sur la route Suisse en le chronométrant, à une allure normale et dans une circulation moyenne. Très clairement, deux groupes de sites se dessinent, les trois genevois et les trois vaudois.

À Genève, le Reposoir, le Vengeron et la sortie de Bellevue sont respectivement à 28, 26 et 24 minutes de Nyon. Ajoutez quelques minutes

pour prendre congé du chauffeur de taxi, et on est pile dans la demi-heure. En revanche en terre vaudoise, Tannay, Founex et Crans ne sont qu'à 13, 8 et 4 minutes du but. La cause me semble entendue. En outre, on peut noter que, dans sa réponse à Numa Sadoul, Hergé dit bien qu'il a cherché un endroit «près de Genève», ce qui me semble aussi exclure les sites vaudois, nettement plus éloignés de la cité du bout du lac. Restent les trois sites genevois⁷.

En route pour la plage du Reposoir, première étape après le départ du taxi à la gare Cornavin. Impossible qu'Hergé l'ait manquée lors de ses repérages: de l'autre côté de la route de Lausanne, à 250 mètres à peine, le château du Reposoir a abrité l'exil du roi de Belgique Léopold III et de sa famille entre 1945 et 1950⁸, et Hergé s'y est rendu en 1947⁹. Mais de toute évidence, il n'a pas retenu ce site: la largeur

5 Mais déjà tout juste sur la commune de Genthod, pour être précis.

6 *L'Affaire Tournesol*, p. 21, case D3. Aujourd'hui, ce panneau n'est plus à l'endroit qu'Hergé a dessiné: il a été installé nettement plus loin de la ville.

7 Pour conforter ce constat, rappelons que Tintin lui-même expliquera au professeur Topolino avoir été expédié dans le lac «au sortir de Genève» (*L'Affaire Tournesol*, p. 25) et qu'Hergé, selon des propos rapportés dans *24 Heures* du 28 décembre 1978 (p. 27), situe cette péripétie «à la sortie de Genève».

8 La «question royale», suite à la décision du roi de ne pas quitter le pays envahi par l'Allemagne, a profondément marqué la Belgique pendant et après la guerre, jusqu'à l'abdication de Léopold III en faveur de son fils Baudoin en 1956.

9 On a la certitude, confirme Jean Rime, qu'Hergé connaissait de visu le Reposoir, puisqu'il écrit à Marcel Dehay le 30 septembre 1947: «Samedi, courses à Genève et retour à Gland, en passant par le Reposoir, où nous avons été reçus par le major Rombauts, précepteur des Princes.» Philippe Goddin (*Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 399) précise qu'Hergé avait remis à ce dernier un exemplaire du *Lotus bleu* dédié au prince Alexandre.

du terrain entre la route et l'eau (qui n'a guère changé entre 1954 et aujourd'hui), le relief accidenté de la pente en gradins et la physionomie de la rive ne correspondent pas du tout au talus figuré dans les cases de *L'Affaire Tournesol*.

Exit le Reposoir. Les deux derniers sites encore en lice, de part et d'autre du village de Bellevue, offrent un certain nombre de similitudes avec les cases d'Hergé et c'est là que l'affaire se corse, entre eux, avec des points forts et des points faibles pour l'un et pour l'autre. Un examen comparatif est indispensable. Jean Rime, qui s'est aussi penché sur la question sur la base des cartes d'époque, hésite à trancher : pour lui, la sortie de route du taxi se situe « soit vers l'embouchure du Vengeron [...] ou, encore plus crédible, à la sortie du village de Bellevue où il reste aujourd'hui un court trajet où la route de Suisse joute le lac¹⁰ ».

L'hypothèse « Bellevue »

Pour ma part, à cette époque-là, j'étais plus catégorique. J'avais la conviction depuis longtemps que c'est quand il sort de Bellevue et nulle part ailleurs que le chauffeur de taxi perd le contrôle de sa Simca, coincée par la queue de poisson de la Citroën des agents bordures. Cet endroit m'est familier : dans les années 1950 et 1960, j'habitais à Versoix et, pour aller au collège à Genève, j'empruntais très régulièrement la route Suisse, à bord de la voiture paternelle ou à vélo (quand je ne prenais pas le train). À douze ans, je lisais avidement le journal *Tintin* toutes les semaines, et *L'Affaire Tournesol* dès le début de sa publication en feuilleton¹¹. Cependant, je ne me souviens pas du tout si, à ce moment-là,



Bellevue la bien nommée, 1964.

j'avais fait le rapprochement avec le plongeon du taxi ou pas. Et quand, dix ans plus tard, en hiver 1964, j'ai pris (pour un concours) quelques photos de ce bord de lac romantique et le reflet du soleil dans la brume pile au même endroit, cela n'avait rien à voir avec Tintin. J'étais dans ma période adolescente de dédain : « La bande dessinée, c'est pour les mômes ! » Ce n'est que plus tard, quand je suis revenu à la raison, à Tintin et à la BD, que je suis retombé sur un agrandissement d'une de ces prises de vue et que cela m'a parlé...

Aujourd'hui, c'est une vigne qui occupe cette parcelle en pente, et un grillage la sépare de la route Suisse. Mais à l'époque, elle était occupée par un champ de blé, sans barrière, et l'endroit pouvait très bien convenir à Hergé, qu'il l'ait vu après la moisson, qu'il ait pris le parti de remplacer les épis par un pré plus commode (et dessiner la pente un peu plus raide), ou qu'une jachère herbeuse ait alterné avec les diverses cultures (dont le maïs) qui se sont succédé sur ce terrain. Le lieu est parfait pour la mise en scène de l'attentat. En outre, le tracé de la route, qui s'éloigne vers un

10 Propos rapportés dans Didier Sandoz, « Quelques mystères levés autour de "L'Affaire Tournesol" », *Le Quotidien de la Côte*, 4 janvier 2018, p. 3.

11 Dès le n° 328 de *Tintin France*, la version diffusée en Suisse, daté du 3 février 1955.

Un taxi « expédié dans le lac »...

mais où ?



Vue aérienne de Bellevue, 1950. Bibliothèque de Genève, 100-10-2_05v. Dans le coin en bas à gauche, le talus pentu à la sortie du village.

virage sur la droite, est similaire dans la réalité et la fiction. Les fragments de silhouettes du Jura qui se profilent à l'horizon dans la séquence de l'accident sont trop vagues pour en extrapoler une position précise, d'autant plus qu'aujourd'hui, près de septante ans après la reconnaissance d'Hergé, la croissance des arbres occulte ces crêtes.



Le Vengeron, 1936. Bibliothèque de Genève, 2019 033 p 12.

À la recherche de photos d'époque, je m'adresse au Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève et j'y trouve un accueil aimable et efficace, recevant plusieurs clichés et des liens vers d'autres centres de documentation. Parmi elles, une photo qui me fait sursauter ! Une vue aérienne oblique datée des années 1950 montre le village de Bellevue avec, à l'avant-plan, notre fameuse parcelle. Et, surprise, on y découvre, le long de la route, une rangée d'arbres relativement petits à la couronne feuillue en boule. C'est exactement celle reproduite par Hergé dans la case de la queue de poisson ! Depuis, ces arbres ont été abattus, mais c'est irréfutable : nous pouvons enfin confirmer notre point de chute... *Eurêka*, après Archimède, Christophe Colomb et Einstein, j'ai trouvé !

L'hypothèse « Vengeron »

Mais alors, on élimine le Vengeron ? Minute, papillon ! Les lacunes de la documentation dont je dispose sur ce site avant la construction de l'autoroute me chiffonnent quand même. Car une autre photo du Centre d'iconographie, prise sur la route Suisse au Vengeron en 1936, laisse deviner ce qui pourrait être un talus vers le lac... et montre un muret au bord de la route correspondant étrangement à celui visible dans les cases de *L'Affaire Tournesol*. Ainsi qu'une rangée d'arbres analogue à celle de la sortie de Bellevue, mille sabords ! Sans oublier les poteaux électriques sur la gauche, dont un est bien présent dans les vignettes C3 (la base en bois, sous le phylactère) et D1 (le réverbère entier stylisé). Des éléments qui seraient peu déterminants pris un par un, mais additionnés, c'est une autre paire de manches. Il y a de quoi s'interroger.

D'autant plus qu'au même moment, en contact avec la mairie de Bellevue, je rencontre Daniele Todeschini, directeur du service technique. Il est non seulement immédiatement réceptif et enthousiaste, mais il sait tout sur



Le Vengeron, 1959.

l'affaire du taxi de Tintin ! Et lui, il est convaincu que celui-ci est tombé dans le lac au Vengeron : il a même eu le projet d'écrire un article sur le sujet dans le journal de la commune il y a quelques années, mais ses collègues l'en ont dissuadé, par crainte des réactions des ayants droit... Il me montre notamment une photo aérienne verticale datant de 1959, tirée d'une présentation aux autorités municipales d'un nouveau projet d'aménagement du site du Vengeron en 2014¹². L'image n'est pas vraiment explicite sur la topographie précise de la rive du lac, mais la vue d'ensemble est tout à fait pertinente, et la rangée d'arbres de la photo de 1936 est toujours là.

Rapidement, mon interlocuteur, passionné, m'envoie des photos et divers documents, dont... le fichier d'un film avec Louis de Funès. C'est par lui qu'il faut passer pour trouver la solution,

¹² Le site est aujourd'hui encore en pleins travaux, jusqu'en 2026.



Photogramme extrait de *Certains l'aiment froide*, à la minute 1:09:06.

commente-t-il. Effectivement. Dans une scène de ce film, *Certains l'aiment froide*, tourné en partie à l'auberge de Port Gitana également en 1959, on est sur un hors-bord qui fonce au large de Bellevue et pendant quelques instants... droit sur la rangée d'arbres du Vengeron ! La capture du film est floue, mais stimulante. Vue du lac, elle précise la configuration des lieux par rapport à l'image vue du ciel qui, prise exactement à la verticale, ne dit rien du relief.

Le renforcement de l'hypothèse « Vengeron » me pousse à réexaminer ma documentation dans cette optique, même si je rechigne encore à abandonner « ma » sortie de Bellevue. Je me penche plus attentivement sur la photo du Centre d'iconographie, que j'avais consultée d'abord en basse résolution, et que j'avais ensuite reçue en haute définition, beaucoup plus lisible dans ses détails. Du coup, en zoomant et en me promenant au bord du lac dans le fond embrumé de l'image, je découvre ce que je n'avais pas perçu : clairement un tronçon de la route Suisse que l'on ne pouvait que deviner dans l'extrait du film de Louis de Funès, derrière sa fameuse rangée d'arbres ! Cependant, plutôt qu'à un talus, cela

Un taxi « expédié dans le lac »...

mais où?



Le Vengeron, détail de l'arrière-plan de la vue aérienne de Bellevue en 1950.

ressemble à une esplanade, plate¹³, qui se termine par ce qui peut être un enrochement ou un mur assez élevé. Nouveau casse-tête...

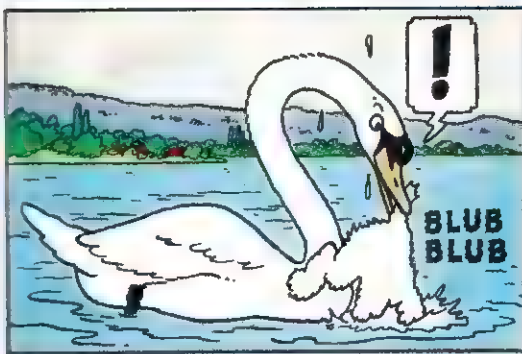
Je décide aussi de retourner une fois de plus sur la plage du Vengeron, sans grand espoir, mais cette fois avec *L'Affaire Tournesol* sous le bras. Confrontation directe entre la ligne d'horizon du lac et la ligne claire de l'album. Surprise, choc, la comparaison est spectaculaire! Caramba! C'est presque trait pour trait la case B4 de la page 21, celle du cygne attrapant Milou par la queue! Jusqu'ici, je m'étais fixé sur le moment de l'attentat, et j'avoue n'avoir pas prêté grande attention à la séquence suivante. Dans cette case, le paysage lacustre en arrière-fond me semblait générique et symbolique, comme Hergé le fait ailleurs, à l'entrée de Nyon par exemple, où il ajoute un Jura dans le décor qui n'a rien à y faire! Or ici, la chaîne montagneuse dans le lointain coïncide exactement avec ce que j'ai sous les yeux!

13 Sur laquelle il est impossible de déterminer dans le brouillard de pixels si l'on voit des bancs alignés, des voitures parquées ou autres choses.

Sur fond de Jura s'éloignant en pente douce vers la droite, on distingue sur le dessin d'Hergé deux promontoires se succédant: le premier correspond à la façade lacustre du village de Bellevue, avec trois bâtiments esquissés par Hergé ou son studio à partir d'une photo ou d'un croquis: il s'agit sans grand doute du carénage des yachts de la baronne Julie de Rothschild (*Gitana* puis *Gitana II*), entouré d'une grande villa et de l'auberge de Port Gitana¹⁴. Les peupliers et autres grands arbres correspondent aussi schématiquement à la réalité, compte tenu du fait qu'ils ont logiquement grandi en septante ans depuis le passage d'Hergé. Plus lointain, le deuxième promontoire marque l'anse du Creux de Genthod.

Par acquit de conscience, je pousse jusqu'à la sortie de Bellevue, et je dois me rendre à l'évidence: la perspective n'a plus rien à voir, le Jura a disparu et l'horizon est totalement décalé vers l'autre rive du lac. La cause semble entendue. Cela écarte clairement Bellevue, le Vengeron

14 La somptueuse bâtisse de la baronne a été démolie en 1977, puis l'auberge a subi le même sort, a été reconstruite dans les années 1990 avant de tomber sous les coups des démolisseurs en 2022!



Un cygne ? Je dirais même plus : un signe. Vue depuis le Vengeron vers le nord-nord-est, la rive du lac ressemble à s'y méprendre à l'arrière-plan dessiné par Hergé.

gagne aux points. Jean Rime, notre érudit président, avalise avec une solennité un brin ironique : « À défaut d'une preuve irréfutable issue des archives d'Hergé, ce faisceau d'indices répond au fardeau de la preuve prépondérante, voire de la preuve au-delà du doute raisonnable, comme on dit dans la tradition judiciaire anglo-saxonne ! » Merci, Monsieur le président ! Mais ne vous en déplaie, je préfère garder un petit doute prudent. Car quelques éléments me tur-lupinent encore.

Les éléments favorables au Vengeron d'abord : 1. l'horizon lacustre de la « case du cygne » (p. 21, case B4) quasi décalqué sur la réalité comme on l'a vu, impossible dans tous les autres lieux, notamment à Bellevue ; 2. le début d'un muret en pierre à droite de la route (p. 20, cases D1 et D3), qui marque le passage sous la route du Vengeron juste avant que ce ruisseau se jette dans le lac : ce muret figure dans la photo de 1936, et il n'existe pas à Bellevue ; 3. la courbe



Bellevue en 2022. Le Creux-de-Genthod est trop proche et le Jura est invisible

que fait la route Suisse au loin (p. 20, case D1), conformément au tracé réel de la route, confirmé sur les cartes et les photos ; mais la même configuration se retrouve aussi à Bellevue.

Les éléments défavorables : 1. dans *L'Affaire*, le tracé de la route Suisse dans le lointain est plat sur toute sa longueur (p. 20, case D1), alors qu'en 1954 comme aujourd'hui, la route amorce une montée après le Vengeron en direction de Bellevue ; la sortie de Bellevue, en revanche, est plane ; 2. la rangée de petits arbres dessinée par Hergé (p. 20, case D1) existait bien à l'époque aux deux endroits, mais suivant le bord de la route à Bellevue, aussi bien sur les photos disponibles que dans *L'Affaire Tournesol*, alors qu'elle est plantée en biais par rapport à la route au Vengeron ; 3. le talus que dévale le taxi dans l'album (p. 20, case D3) n'a pas grand-chose à voir avec l'esplanade du Vengeron, alors qu'à Bellevue, il est très similaire à la réalité, même si Hergé l'a dessiné plus pentu qu'il ne l'est.

Un réalisme au service de la création

En fait, aucun des sites envisageables ne correspond à 100 % aux dessins d'Hergé, bien heureusement peut-on dire. Car Hergé n'est pas un géomètre, le but n'est pas de reproduire au millimètre des croquis déjà subjectifs, ou des photos n'embrassant qu'une partie du paysage dans des perspectives déformées. La documentation n'est qu'un support pour une recreation, sinon le dessin se fige, l'élément photographié s'intègre mal à l'ensemble de la case et devient bancal, comme on le détecte chez des auteurs moins talentueux ou inexpérimentés¹⁵. Hergé, comme les Cosey, Tardi ou Jacobs, qui utilisent également beaucoup les repérages et la photo, savent s'en inspirer sans en rester prisonniers pour créer un effet de réel, une vraisemblance du récit qui emporte l'adhésion du lecteur, sensible à la crédibilité et au réalisme de leur dessin.

Ainsi, tous les détails discordants évoqués ci-dessus peuvent entrer dans le champ de la licence artistique, sans nuire pour autant à l'évocation réaliste des lieux. Il se peut même qu'Hergé ait mixé des éléments des deux sites du Vengeron et de Bellevue pour contribuer à la fluidité de son dessin et du récit (partant du principe qu'il les a bien arpentés tous les deux). La vraisemblance plus que l'exacte réalité importe pour lui. Tout en empruntant les néologismes d'« hergéographie » et d'« hergéopoétique » pour évoquer le dialogue entre image, fiction et réalité qui capte le lecteur, Jean Rime souligne que « la dimension réaliste des *Aventures de Tintin* est nécessaire à l'épanouissement de la rêverie matérielle, jusque dans l'acte de nommer les rues, de numéroter les bâtiments et de détailler les horaires de train », mais qu'elle n'empêche nullement le travail de

l'imagination, impliquant sélection, cadrage ou encore recombinaison du réel¹⁶.

De son côté, Tardi raconte qu'enfant, il a été frappé de stupeur par une porte cochère parisienne très caractéristique qu'il avait vue peu auparavant dans une page d'Edgar P. Jacobs : « Cela donnait du crédit, une véracité à ce qui était raconté, parce que les lieux eux-mêmes apportaient de la vérité¹⁷. » Quant à Cosey, il est très attaché à la description réaliste de la vie quotidienne, des lieux et des ambiances, des ustensiles de cuisine aux habillements, des objets de culte aux livres. Il ramène de ses voyages, outre des photos, de nombreux témoignages infimes, jusqu'aux boîtes d'allumettes... « À partir du moment où je me suis rendu moi-même au Tibet, écrit-il, je me suis senti autorisé à en parler. Mon imagination s'est libérée¹⁸. »

En conclusion, comme en archéologie, je peux certifier aujourd'hui avec Daniele Todeschini, dont le coup de pouce a été précieux, que c'est plutôt au Vengeron que Tintin, le capitaine Haddock et leur chauffeur ont pris un bain forcé... cela jusqu'à de prochaines fouilles qui pourraient exhumier un nouveau tessin de vérité alimentant une nouvelle théorie. Mais désormais, la réponse définitive semble ne pouvoir provenir que des archives d'Hergé, même si elles ont déjà été profondément labourées par des spécialistes de poids, comme Philippe

15 Même chez le sublime Hugo Pratt, certaines automobiles ou locomotives laissées à des assistants dont on remarque la main et posées un peu à la diable dans la case égratignent l'œil...

16 Dans *Hergé au sommet*, ouvrage collectif coordonné par Olivier Roche, Sapia 2021, voir la contribution de Jean Rime, « L'imaginaire helvétique d'Hergé », p. 141-142 et 146.

17 Dans le dossier Tardi de la revue *Bédéphile*, 6, septembre 2021, voir mon article « La fabrique du réel », p. 40-47. Cette case figure dans un épisode des aventures de Blake et Mortimer, *S.O.S. Météores*, p. 27.

18 Dans *Jonathan*, édition intégrale, t. 6, p. 14, Le Lombard, 2017.

Goddin qui a eu un large accès à ce fonds: il est catégorique, il n'a « jamais vu de pièces liées à cet épisode¹⁹ ». Philippe Fontaine, archiviste à la Fondation Hergé, n'a pas connaissance non plus de tels documents ou croquis, a-t-il affirmé à Jean Rime qui lui a posé la question dans le cadre de cet article. Toutefois, précise-t-il, un inventaire exhaustif des dessins d'Hergé est en cours et il n'est pas encore achevé pour la période de *L'Affaire Tournesol*.

Ce très mince espoir d'avoir un jour le fin mot de l'histoire nous permet de conclure par un « à suivre » de circonstance en BD... et quelques bulles puisque le point final de ces lignes est posé un 1^{er} janvier²⁰.

Ariel Herbez



19 Selon une discussion téléphonique que nous avons eue en septembre 2022.

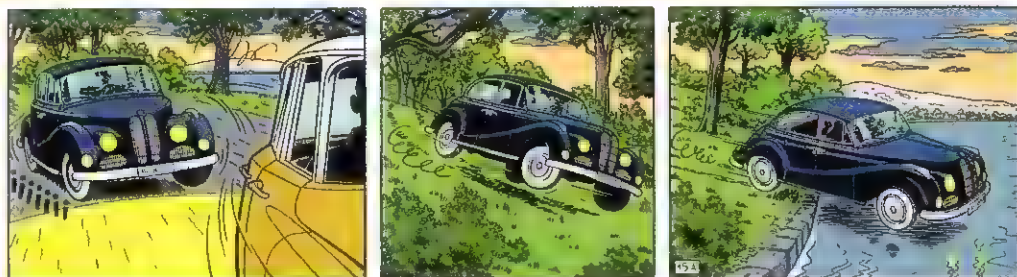
20 Mes remerciements vont particulièrement à Sarah Chapalay, documentaliste, et ses collègues au Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève, dont les recherches m'ont permis de tirer les bons fils; à Marie-Hélène Giraud, architecte au bureau d'architectes Triporteur pour les photos qu'elle m'a transmises; et à Daniele Todeschini, directeur du service technique de la mairie de Bellevue, qui m'a fait virer de bord. Et à toutes les autres personnes, organismes et administrations qui ont accueilli mes questions saugrenues avec la plus grande disponibilité.

Plongeons dans le Léman: un endroit maudit!

Le Vengeron serait-il maudit? Après le plongeon d'un taxi dans le lac Léman à cet endroit le 4 mai 1955, qui a failli coûter la vie à son chauffeur et aux bien connus Tintin et capitaine Haddock, un deuxième attentat a été perpétré ce mois de juin 1963 au même endroit exactement, mais plus tragique cette fois: Otto Frutiger, responsable du BND, le service fédéral de renseignement ouest-allemand, y a perdu

la vie, criblé de balles avant de tomber dans le lac à bord de sa voiture. Le capitaine Francis Blake, détaché au MI 6 britannique, a pu sortir de l'eau indemne. Une enquête internationale est en cours*.

* Elle sera relayée beaucoup plus tard, en 2022, dans une bande dessinée, *Huit heures à Berlin*, une aventure de Blake et Mortimer.



Les débuts de Quick et Flupke en Suisse

Contrairement à ce que l'on croyait savoir, ce n'est pas en 1959, dans *Junior*, que Quick et Flupke firent leur première apparition dans la presse suisse. En effet, on retrouvait déjà nombre de leurs exploits, peu auparavant, dans un hebdomadaire romand, *La Femme d'aujourd'hui*¹.



La Femme d'aujourd'hui du 23 juillet 1955.



En mai 1925 est créé un mensuel féminin, *Le Journal de la femme d'aujourd'hui*, édité par O. O. L. Zoellner et imprimé à Lausanne. Après quatre numéros, son titre est abrégé en *La Femme d'aujourd'hui*. Il passe à un rythme bimensuel le 1^{er} octobre 1926, puis hebdomadaire le 30 juin 1934. Il est alors publié par G. Meyer (Genève et Zurich)².

En 1955, année qui nous intéresse particulièrement ici, l'hebdomadaire, qui paraît le samedi, propose de nombreuses rubriques (chroniques,

courrier des lectrices, jardinage, actualités en photos, petites annonces, conseils pratiques, recettes de cuisine, pages de mode, mots croisés). Il contient plusieurs suppléments gratuits : *Les Cahiers de la femme d'aujourd'hui* (chaque trimestre); un supplément spécial mode (chaque semestre); une planche de patrons (chaque mois); des planches à décalquer et des travaux manuels.

Il accueille également des nouvelles (de Madeleine Bernet, Pernette Chaponnière, Luisa Mehr, Robert Porret...), des romans (*Le Sauvage apprivoisé* de Concordia Merrel, *La Belle du château* de Claude Véla, *Barbara* d'Alice et Claude Askew, *Romance d'été* de Saint-Ange...), y compris pour la jeunesse (*Boule d'Or* et *Dauphine* de Thérèse Trilby, *Les Chaussons verts* de Saint-Marcoux...), des dessins d'humour (réalisés par

¹ Cette découverte a été faite trop tardivement pour l'inclure dans mon ouvrage *Hergé et la presse. Ses bandes dessinées dans les journaux du monde entier*, Les Impressions Nouvelles, 2021

² Fritz Blaser, *Bibliographie de la presse suisse*, Birkhäuser, 1956-1958, p. 48

de multiples auteurs, dont Sempé) et une bande dessinée d'Hervé (un *strip* par semaine), *Trixie*, distribuée par l'agence genevoise Cosmopress (fondée en 1934 par Rodolphe Hassberger).

Le 23 juillet 1955, l'hebdomadaire, toujours publié par les Éditions Meyer & Cie, propose, dans sa rubrique « Le coin des enfants »³ (ultérieurement « La page des enfants »), la première planche d'un gag de Quick et Flupke: *Quick va à la pêche*.

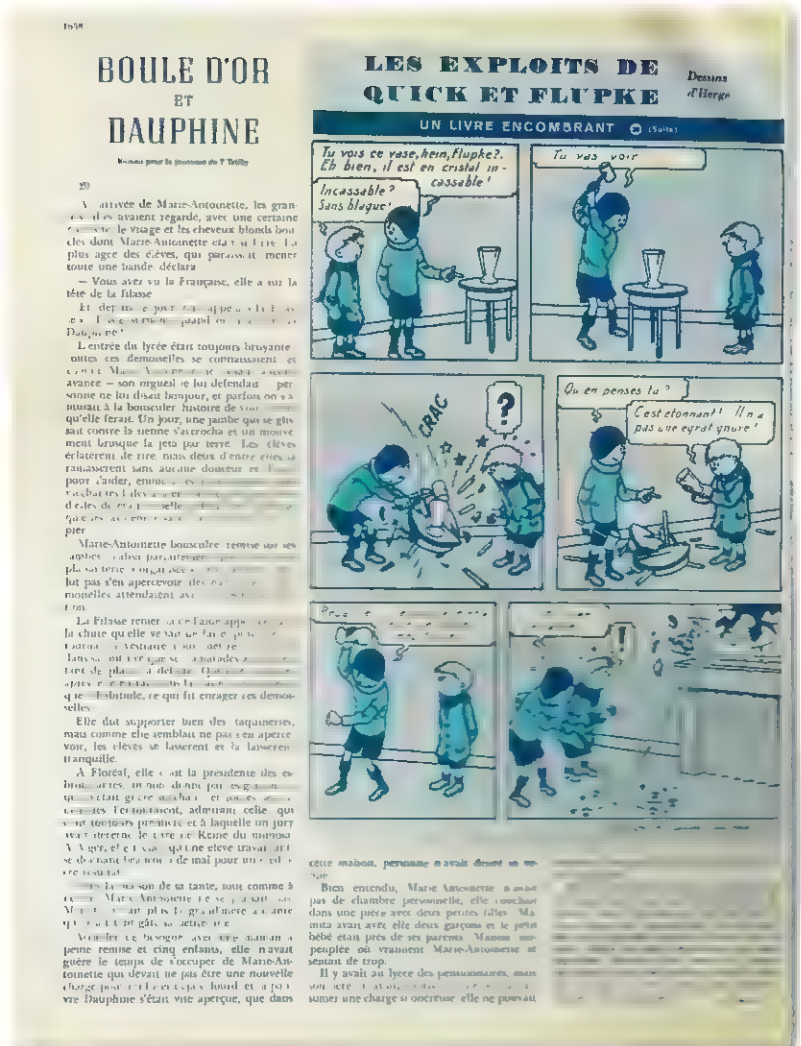
La planche est en noir et blanc et, singulièrement, sa bande centralisée est décalée sur la droite. Pas moins de septante-trois gags seront proposés par *La Femme d'aujourd'hui* jusqu'au 19 avril 1958; après un certain nombre de mois, le journal revient à une mise en page traditionnelle, à savoir avec trois bandes parfaitement superposées.

Une autre spécificité, et non des moindres: tous les gags sont publiés sur deux semaines, avec une planche dans chaque édition. Je n'ai pas souvenir d'un autre périodique, en Suisse ou ailleurs, ayant adopté ce procédé. D'ailleurs, à la fin des années 1950, Casterman exigera, en principe, que les périodiques intéressés par Quick et Flupke en publient deux planches par numéro. C'est pour cette raison que l'Union des exploitations électriques en Belgique (UEEB) renoncera à reproduire des gags dans son mensuel *Électricité pour vous* qui ne contenait que seize pages⁴.

La Femme d'aujourd'hui publiera certains gags de Quick et Flupke en noir et blanc, d'autres en bichromie (bleu, violet, etc.), en trichromie, voire en couleurs. Parfois, les deux planches d'un

3 On ne peut s'empêcher de penser à la rubrique « Le coin des petits » du quotidien belge *Le Vingtième Siècle*, dans laquelle parurent des historiettes illustrées par Hergé sur un scénario de René Verhaegen.

4 Lettre de H. du Roy de Blicquy à Casterman, 19 mai 1959



La Femme d'aujourd'hui du 3 décembre 1955.

même gag seront proposées dans des tons différents (noir et blanc, puis bichromie, etc.).

Parmi les particularités de ces publications, signalons encore qu'aucune planche ne paraîtra le 8 septembre 1956. En outre, étrangement, seule la deuxième planche d'*Incassable* sera reproduite. Enfin, dans le numéro spécial du lundi 31 décembre 1956, la première planche de *Quick, professeur de golf* sera reprise pour la seconde fois.

L'ensemble des planches des gags sont numérotées de 1 à 89, puis, sans raison apparente, de 1 à 54, chaque chiffre étant inscrit dans une pastille flanquant le titre. En fait, l'hebdomadaire a

La femme d'aujourd'hui

No 4 du 25 janvier 1958. Au sommaire de ce numéro : Un reportage qui vous montrera la jeune vedette de l'écran français Françoise Arnoul, telle qu'on peut la rencontrer dans un studio parisien – Une artiste suisse grave sur cristal – Notre chronique hebdomadaire « Votre enfant, un souci » – Danièle Villars vous parle de l'état d'esprit de certaines personnes après les fêtes – L'intéressante chronique de Françoise Alix : « Ce que femme voit » – Tante Claire répond aux lectrices embarrassées – L'humour – La page des enfants avec les comiques aventures de Quick et Flupke, ainsi que « Les chaussons verts », ce charmant roman pour enfants – Les mots croisés – A la ferme, et au jardin – Les actualités internationales – Les deux romans-feuilletons : « Romance d'été », de Saint-Ange, et « Barbara », de C. Askev – La page de cuisine vous donnera des recettes de douceurs pour l'heure du café.

En pages de mode : Deux modèles de Paris – Une robe du soir courte très élégante – Des anoraks pour toute la famille, dont deux en modèles coupés – La vogue de la robe en jersey – Des bonnets et bérêts pour enfants.

En 1958, *La Femme d'aujourd'hui* lance une campagne de promotion dans de nombreux titres de la presse romande, avec sommaire des numéros. Ici le *Nouvelliste vaudois* du 22 janvier

simplement repris les gags publiés dans les cinq albums édités de 1948 à 1951, dans le même ordre. Néanmoins, trois gags manquent à l'appel (*Mauvaise rencontre*, *Il voulait une catastrophe* et *Poème printanier*), soit en raison d'un oubli, soit qu'ils aient été jugés peu attrayants. Bien que déjà disponibles, puisque sortis en 1954 et 1956, les sixième et septième albums de la série des *Exploits de Quick et Flupke* n'ont pas été repris. Sans doute la rédaction a-t-elle estimé qu'il était temps de proposer de la nouveauté à son lectorat après les quelque trois ans de bons et loyaux services des « gamins de Bruxelles ».

La Femme d'aujourd'hui offre donc ensuite, dès le 26 avril 1958, *Une aventure instructive de Bouboule*, une « histoire illustrée de Wälti »

(bande dessinée dont les textes et dialogues sont placés sous les dessins): « Quick et Flupke ont dit adieu à leurs petits amis de la "Femme d'aujourd'hui" et c'est maintenant Bouboule qui prend leur place. Il espère que le récit de ses aventures plaira, amusera, intéressera, touchera et que tous les lecteurs de moins de soixante ans deviendront ses amis⁵ ! »

Quick et Flupke ont dit adieu à leurs petits amis de la « Femme d'aujourd'hui » et c'est maintenant Bouboule qui prend leur place. Il espère que le récit de ses aventures plaira, amusera, intéressera, touchera et que tous les lecteurs de moins de soixante ans deviendront ses amis !

La Femme d'aujourd'hui du 26 avril 1958

Les deux *ketjes* reviendront brièvement en Suisse romande dans *L'Écho illustré*, à savoir du 15 avril au 15 juillet 1961, puis du 17 septembre au 8 octobre 1966⁶. Ainsi que dans les années soixante et septante dans la version francophone de *Junior*, un mensuel dont l'édition allemande publiait les mésaventures de « Flip et Flup » depuis 1959⁷. Il n'est évidemment pas impossible qu'ils aient fait les beaux jours d'autres périodiques helvétiques. Ceux-ci restent, le cas échéant, à découvrir...

Geoffroy Kursner



5 *La Femme d'aujourd'hui*, 26 avril 1958, p. 581.

6 Voir Jean Rime, *Tintin, reporter de « L'Écho illustré », au pays des Helvètes*, 2003, hors commerce (disponible à la BCU de Fribourg), p. 219.

7 Geoffroy Kursner, *op. cit.*, p. 576-578

Changer d'ère avec l'Or noir

Tintin au pays de l'or noir, à travers ses trois états successifs, s'impose comme une œuvre emblématique dans le parcours d'Hergé. Sa lecture permet de saisir en condensé la courbure du siècle et de ses valeurs sociales, ainsi que l'évolution personnelle de l'artiste. Telle est la thèse développée par Audren Le Coz dans cet article qui inaugure un triptyque tout entier consacré à cet album essentiel.

Pas moins de trente-deux années séparent les premières planches de *Tintin au pays de l'or noir*, parues dans *Le Petit Vingtième* en 1939, de la version canonique de l'œuvre, éditée une première fois en 1950, revue et corrigée en 1971. Entre-temps, Hergé a publié *Le Crabe aux pincés d'or*, *L'Étoile mystérieuse*, puis les diptyques de la *Licorne* et du *Temple du Soleil*. Ayant enfin mené à bien le projet de *l'Or noir*, en 1950, Hergé s'évite au passage un trop long raccord pour justifier l'arrivée tardive dans l'histoire du capitaine Haddock, personnage créé pendant la guerre. Dans les dernières pages de l'album, il lui fait dire, en guise d'explication à son arrivée providentielle, que « c'est une histoire à la fois très simple et très compliquée »... histoire dont on ne saura jamais le fin mot en raison de multiples interruptions, mais qui offre un bel écho au parcours chaotique de l'album lui-même¹. En fait, de 1939 à 1971, *l'Or noir* est bel et bien devenu une histoire à la fois plus simple et plus compliquée : pourquoi ? Si les puristes préfèrent souvent la version de 1950, Hergé jugeait que celle de 1971 était la meilleure, en raison d'une plus grande simplicité du récit². Les choses ne sont pas si simples, et nous voudrions montrer ici en quoi la simplification opérée au fil des éditions successives, qui nous semble une façon pour Hergé d'exprimer l'effacement de l'Europe après 1945, est plus relative qu'il n'y paraît.

Les trois vies de l'Or noir

Les aventures de Tintin au Proche-Orient commencent à paraître dans *Le Petit Vingtième* le 28 septembre 1939, alors qu'Hergé est brièvement mobilisé³. Le scénario s'inscrit dans la veine des précédents albums : un récit en prise avec une actualité aisément reconnaissable. En l'occurrence, de mystérieuses explosions de moteurs laissent deviner un sabotage de l'essence par une puissance étrangère, sur fond de guerre imminente. L'enquête de Tintin le conduit en Palestine mandataire, où il est confronté aux tensions entre Arabes, Juifs de l'Irgoun et autorités britanniques. Il découvre que derrière les sabotages se cache une vieille connaissance : le docteur Müller, manifestement au service de l'Allemagne nazie.

L'invasion de la Belgique suspend la publication en mai 1940, au niveau de la planche 27 du futur album. Si le suspense est à son comble concernant l'avenir du héros, à la merci de Müller, il y en a en revanche beaucoup moins concernant l'arrière-plan du récit. La guerre imminente renvoie évidemment à la plus immédiate actualité, mais encore l'évocation de la Palestine est-elle tout aussi claire. La région est sous mandat britannique depuis 1920 : une conséquence du démembrement de l'Empire ottoman voulu par les accords secrets Sykes-Picot de 1916, et de la création de la Société des Nations en 1919, qui a confié au Royaume-Uni l'administration de la Palestine. Mais la déclaration Balfour de 1917 sur la création d'un « foyer national juif » en Palestine a aussi accéléré l'immigration juive dans les années 1920 et

1 Voir Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Flammarion, 2022, p. 300-301

2 Voir Pierre Assouline, *Hergé*, Plon, 1996, p. 345

3 [voir](#) [ici](#) [p. 126](#)

1930. Un embryon d'État se forme, avec une organisation militaire, la Hagana, ce qui ne va pas sans tensions avec les autorités mandataires. Une scission au sein de la Hagana conduit en 1931 à la formation de l'Irgoun, citée dans l'album, hostile au Royaume-Uni. En parallèle, les populations arabes supportent de moins en moins la domination britannique et l'immigration juive, ce qui se traduit par la grande révolte arabe palestinienne de 1936 à 1939, à laquelle Hergé fait référence, en particulier la vague d'attentats de Haïfa à l'été 1938 : Tintin est arrêté sous un faux prétexte par les Britanniques, puis enlevé par l'Irgoun... piégée à son tour par les rivaux arabes⁴.

les révoltés arabes. Si l'argument scénaristique de la guerre imminente se justifie toujours dans le contexte de la crise de Berlin (juin 1948 – mai 1949) et de la Guerre froide naissante, le contexte historique du Proche-Orient peut paraître dépassé. Avant même la reprise de la prépublication, Ben Gourion a proclamé l'État d'Israël le 14 mai 1948. Cela signifie qu'en 1950, les Britanniques ont bel et bien quitté la Palestine et, si guerre il y a, elle se fait entre des États souverains : Israël contre ses voisins arabes, en particulier l'Égypte, la Jordanie, la Syrie et le Liban. Cette guerre, débutée le 15 mai 1948, se termine par la victoire d'Israël et des accords entre le printemps et l'été 1949. Hergé ne peut



Dans *Le Petit Vingtième* du 12 octobre 1939, la sombre actualité relayée par le journal n'avait pas besoin d'être mentionnée. En 1950, l'imminence de la guerre est explicitée et justifie la mobilisation (donc l'éloignement) du capitaine Haddock dans un strip augmenté – d'ailleurs encore absent de la version du journal *Tintin*

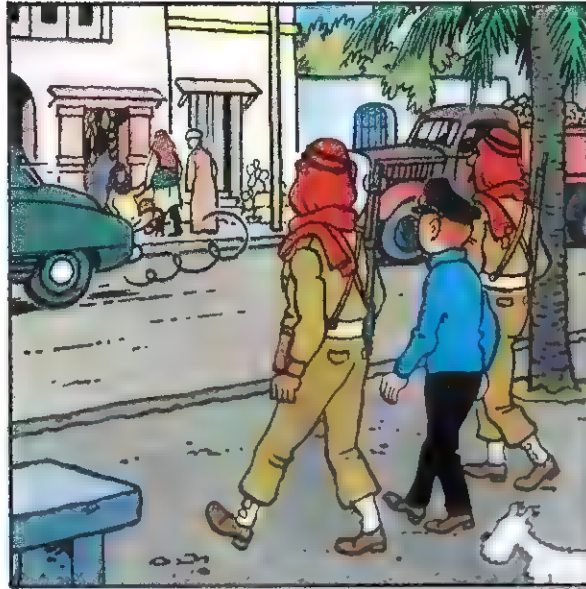
Quand Hergé reprend son récit le 16 septembre 1948 dans le nouveau journal *Tintin*, peu d'éléments de contexte ont changé : l'action se déroule toujours dans une Palestine mandataire clairement identifiée à travers le port de Haïfa⁵, les soldats britanniques, l'Irgoun et

donc ignorer qu'en reprenant son récit sur les bases de celui de 1939-1940, il est dès le début en décalage avec la prise d'autonomie de cette région du monde, sans que l'enjeu pétrolier et les tensions mondiales soient pour autant dépassés, loin de là. L'album paraît donc en 1950, mettant en scène une Palestine britannique à l'heure où Israël a imposé son existence à ses voisins arabes. Mais le début de la Guerre froide est aussi mis en scène, puisque le travail de Müller au « service

4 *Le Petit Vingtième*, 28 décembre 1939, 4 et 11 janvier 1940. Cf. *Au pays de l'or noir* (1950), p. 14-16.

5 Le nom de Haïfa apparaît dans la version en album. Dans le journal *Tintin* (comme une décennie plus tôt dans *Le Petit Vingtième*), il s'agit d'une transposition en « Caïffa » (selon un procédé de fictionnalisation visible par exemple pour le Gran Chapo dans *L'Oreille cassée*, voire, mais de façon

toponymiquement moins transparente, pour la Syldavie). Merci à Jean Rime pour cette précision.



De la Palestine sous protectorat britannique (1940-1950) au Khemed (1971)

d'une grande puissance étrangère » pour déloger les Britanniques renvoie certainement à l'URSS⁶.

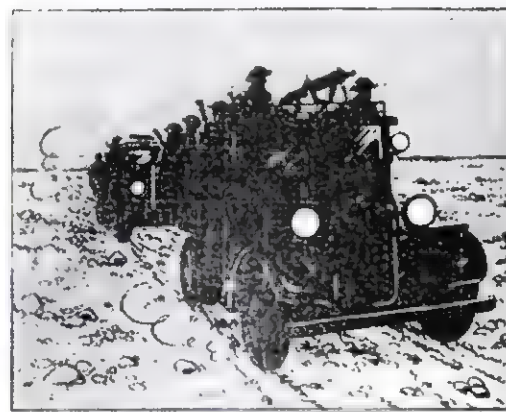
Il revient à l'édition définitive de 1971 de solder le caractère anachronique d'une Palestine mandataire, en la remplaçant par un État arabe imaginaire appelé le Khemed (et parfois l'Arabie khémédite): la réécriture la plus emblématique demeure à cet égard le passage où Tintin et les Dupondt sont arrêtés à leur arrivée dans le port imaginaire de Khemkah par des autorités arabes qui ont remplacé les Britanniques (p. 14-15). Dans les pages suivantes, Tintin se fait enlever par des activistes arabes, sans qu'il demeure la moindre trace des terroristes de l'Irgoun. Le royaume du Khemed, qui oppose désormais un gouvernement arabe lié à une compagnie pétrolière (l'Arabex) à une rébellion tribale, avec en toile de fond un agent d'une puissance étrangère appuyant une autre compagnie pétrolière (la Skoil Petroleum), correspond davantage à l'idée que peut se faire le jeune lecteur de 1971 du Moyen-Orient. Derrière

l'Arabex se dessine l'Aramco, compagnie d'Arabie saoudite soutenue par les États-Unis, tandis que les agissements du docteur Müller en faveur de la Skoil peuvent très bien évoquer les tentatives de l'URSS de prendre pied dans la région. La nationalité de Müller au service d'une puissance étrangère ne pose aucun problème, au vu de la création de la RDA en 1949 et de la présence notoire d'agents des deux blocs en Allemagne.

L'actualisation de l'album en 1971 est cependant aussi une « déshistoricisation », si l'on se permet un néologisme: Hergé parle d'un cadre « plus intemporel⁷ ». L'action est désormais située dans un pays fictif. Une volonté d'unifier les récits déjà publiés, et peut-être déjà de monumentaliser l'œuvre, peut expliquer ce choix éditorial (notamment dans la perspective d'une plus grande cohérence avec *Coke en stock*), encore qu'Hergé ne s'interdira pas de

⁶ *Au pays de l'or noir* (1950), p. 60

⁷ Entretien de septembre 1977 avec Patrice Hamel et Benoît Peeters, cité dans Benoît Peeters, *op.cit.*, p. 345



Coupage de presse extraite d'un illustré allemand représentant des soldats anglais démantelant un barrage. La photo a servi pour deux dessins de *l'Or noir*. L'enlèvement de la planche 16 et, plus loin, ce camion anglais visible dans *Le Petit Vingtième* du 2 mai 1940 (modifié en 1948).

renvoyer Tintin dans des pays réels, comme le Tibet. Mais c'est surtout son éditeur britannique qui a demandé cet effacement de la présence britannique, pour des raisons politiques et culturelles⁸. Hergé semble donc bien avoir renoncé à l'historicité du récit pour des raisons commerciales, ou pour effacer les traces que constituaient les allusions aux Juifs dans certains albums, dont *l'Or noir*, dans la mesure où il avait été inquiété à la Libération pour son attitude sous l'occupation⁹. De son désir d'ouvrir un magasin *Tintin* en 1939 à cette concession de 1971, on pourrait penser qu'Hergé a cédé à l'air du temps pour des intérêts sonnants et trébuchants. Mais les choses sont heureusement un peu plus compliquées, et la version définitive de 1971 n'est pas le simple produit des circonstances : la déshistoricisation est très relative. Tout en déplaçant l'action de la Palestine au Khemed, Hergé a en effet pris soin d'ajouter au récit un certain nombre de traces de réel, peut-être à la façon des « certitudes » que Braque et Picasso avaient réintroduites dans leurs tableaux après la période du cubisme analytique, sous forme de chiffres ou de mots collés sur les toiles. Ces

traces sont en nombre trop important pour être fortuites, et surtout ne se résument pas à d'apparents oublis liés aux éditions successives. Il faut y regarder de plus près.

Le premier réflexe de nombreux tintinophiles, face à un tel album, est en effet de scruter les « oublis » d'Hergé au fil des versions de 1939, 1950 et 1971. De fait, la version de 1971 conserve des détails révélateurs des phases précédentes d'écriture. Pour ce qui est des souvenirs directement liés à 1939, Charles Trenet nous empêche dès la première planche d'oublier dans quel contexte Hergé a débuté l'écriture (p. 1). Outre le « fou chantant », le contexte belliqueux des trois versions est français plutôt que belge, puisqu'en 1950, le capitaine Haddock, absent en 1939, est convoqué par le « Ministère de la Marine », qui n'existe pas en Belgique (p. 3). Le « Président du Conseil », cité dans les trois versions, renvoie également à une réalité française, désuète en 1971, mais conservée (p. 9). La date affichée au début des deux versions de l'album, le jeudi 18 août (p. 6), correspond à l'année 1938 et n'a pas non plus été modifiée. Outre le contexte de guerre imminente, le mandat britannique sur la Palestine, terminé en 1948, mais toujours en place dans l'album de 1950, laisse encore une trace dans l'édition

⁸ Voir Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 820

⁹ Benoît Peeters, *op. cit.*, p. 435

de 1971 à travers la prime de capture, offerte en livres (p. 17). Sans que l'on puisse savoir si le détail devait figurer dans la première version, la ligne Maginot offre encore un ancrage bien réel dans la guerre de 1940 (p. 48); le « Decauville » (p. 48 aussi) donne enfin une autre touche de réalité, même si la marque est connue dans le monde entier jusque dans les années 1970.

Les souvenirs spécifiques au contexte de 1948-1950 sont plus rares dans la dernière édition. Peut-être faut-il chercher du côté des Européens du corps médical encore présents en 1971 au Khemed, malgré le souci d'arabiser l'histoire, pour trouver un souvenir du contexte colonial de la deuxième version¹⁰.

Enfin, il est remarquable que, si l'édition de 1971 a gommé sans toutes les effacer de nombreuses références historiques explicites, elle en a aussi ajouté: de façon directe, comme la mention du *Titanic* sur le pompon des Dupondt (p. 8 et 15), ou indirecte. Dans ce second cas de figure, le remplacement de la lutte de Bab El Ehr contre les Anglais qui exploitent le pétrole par une lutte du même, appuyé par la Skoil Petroleum, contre l'Arabex, est intéressant¹¹. Derrière l'Arabex, comme on l'a signalé, on devine en effet l'Aramco, autant dire les États-Unis, ce qui permet au lecteur attentif de deviner la réalité évoquée, celle des luttes d'influence de la Guerre froide. Un détail peut même renseigner un peu plus précisément sur le nouveau contexte: la situation internationale, « grève » en 1950, n'est plus que « tendue » en 1971: faut-il y voir une allusion à la Détente, par rapport au

sentiment de péril beaucoup plus imminent des années 1948 à 1950¹²?

Il est tentant de voir dans ces traces d'écritures anciennes de simples « coquilles » laissées par erreur au fil des éditions. Pourtant, outre les ajouts délibérés de réalités historiques pointés ici et là, il faut rappeler qu'en 1971, Hergé dispose d'un véritable atelier à son service, dont le défaut premier n'est pas le manque d'attention aux détails¹³. Il est devenu, après quarante ans de travail, le maître d'une école – la fameuse ligne claire – et la minutie du travail d'Hergé lui-même et de ses collaborateurs se vérifie d'emblée dans le souci d'adapter les décors à l'époque. Il suffit de citer l'arabisation de l'ancienne Haïfa¹⁴, ou antérieurement déjà le remplacement de la Peugeot des Dupondt par une Jeep en 1950¹⁵, les bateaux du port ou encore les modèles de voiture de l'émir, pour se convaincre de l'attention aux détails portée sur ce travail étalé sur trente-deux ans.

Il ne s'agit encore là que de modifications nécessaires, pour adapter les décors à la modernité des années 1940 puis 1970. Par contre, nous ne voyons pas de raison particulière à l'ajout dans l'édition de 1971 d'une casquette à Tintin, au remplacement d'un tableau par les médailles des Dupondt chez eux, ou encore d'un hublot par une boîte portant le nombre seize sur

10 Voir p. 60: un médecin et une infirmière occidentaux, sans oublier Oliveira da Figueira en milieu d'album.

11 Comparer les versions de 1950 et de 1971 aux cases suivantes: p. 35 D2 et p. 37 D4

12 Comparer les versions de 1950 et de 1971 à la p. 5 B1.

13 La minutie du travail mené sur *l'Or noir* pour l'édition de 1971 est signalée dans Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 821.

14 Comparer par exemple les versions de 1950 et 1971, p. 16 C1 (ajout d'un minaret...), et p. 37 D4.

15 Les deux voitures de la fin dans le désert sont respectivement une Buick 1949 (celle du docteur Müller) et une Lancia Aprilia (celle de Tintin)... ce n'est autre que la propre voiture d'Hergé à l'époque. Voir Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 478.



Document utilisé par Hergé et son équipe en 1949 pour la planche 34.

le *Speedol Star*¹⁶. Ce sont là des modifications délibérées, plus ou moins possibles à expliquer, mais qui attestent la méticulosité de la réédition. Nous proposons donc de considérer que ces traces des éditions précédentes sont bel et bien voulues, et visent à conserver un ancrage historique à l'album, malgré l'effacement des références historiques les plus évidentes dans la dernière édition.

L'adieu à l'Europe

L'évolution de l'album et de son rapport au réel témoigne en fait de la vision historique de l'auteur, et du regard lucide qu'il porte sur le destin de son continent. Il faut reconnaître à Hergé un coup d'œil de plus en plus affûté sur le monde tel qu'il va ou ne va pas. Après avoir usé et abusé de tous les clichés sur l'URSS (avec

tout de même de belles intuitions), le Congo colonial et les États-Unis, il a beaucoup observé son temps et exploité l'actualité internationale pour en tirer de solides albums où il questionne son époque. Dans *Le Lotus bleu*, il prend le parti de la Chine contre les dominations étrangères, en particulier le Japon; dans *L'Oreille cassée*, il regarde du côté de la guerre du Gran Chaco; dans *Le Sceptre d'Ottokar*, il dénonce les menées des régimes totalitaires en Europe centrale; dans *L'Étoile mystérieuse*, il met en scène l'opposition entre l'Europe sous domination nazie et les États-Unis. Hergé colle à son époque et sait reconnaître les tendances géopolitiques, à défaut de toujours sentir dans quel sens souffle le vent de l'histoire. Avec *l'Or noir*, il est allé encore plus loin, puisque l'histoire elle-même s'est mise à sa remorque: après avoir mis en images un affrontement imminent entre les Occidentaux et l'Allemagne pour le pétrole, c'est l'irruption de la guerre réelle qui met fin à la première publication de l'aventure, symboliquement au moment où Tintin est à la merci de l'Allemand Müller. Cette fois, Hergé a anticipé l'Histoire avec une grande hache, et celle-ci l'a rattrapé.

Il faut avoir cela à l'esprit pour bien saisir ce que peut représenter la reprise de *l'Or noir* en 1948. Hergé renoue avec ce récit, qui mettait aux prises des puissances européennes entre elles dans un univers colonial, à une époque nouvelle où survivent des pans entiers de l'ancienne. Les divisions de l'Europe subsistent en ce début de Guerre froide, mais s'inscrivent désormais dans un cadre qui les dépasse largement: l'affrontement entre les États-Unis et l'URSS. Alors que la décolonisation n'en est qu'à ses débuts, Hergé peut s'offrir le luxe de maintenir le mandat britannique sur la Palestine en 1948, mais il n'en est pas moins conscient du changement d'époque. Au printemps 1948, il veut quitter la Belgique pour l'Argentine, projet qui sera également retenu contre lui

16 Comparer les versions de 1950 et de 1971 aux cases suivantes: p. 7 C2 et D1; p. 8 C3.



Une Europe gangrenée par la crise du pétrole. Planche originale de la version de 1950 offerte vers 1971 par Hergé au collectionneur Jacques Topor, qui résidait alors en Israël. Les dessins de la version de 1939 sont découpés, remontés et complétés pour le journal *Tintin*, puis reportés sur une nouvelle feuille pour l'album. Dans le dernier *strip*, on voit que, si les Dupondt n'arborent pas encore le mot *Titanic* sur leur calot, une rue du célèbre naufrage orne leur appartement.

dans le procès d'intention qu'on lui fait sur ses sympathies supposées pour le nazisme¹⁷. La vraie raison est que, comme d'autres dessinateurs de son temps – et pas des moindres : Hugo Pratt en Argentine, Jijé, Franquin et Morris au Mexique –, Hergé considère que l'avenir s'écrit en Amérique latine, au vu des tensions en Europe et de l'état général du continent au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Pour lui, il faut quitter cette « Europe vermoulue », « cette pauvre vieille

Europe chancelante » et ce « triste pays » qu'est la Belgique¹⁸.

Hergé ne croit plus à l'Europe, et il a quelques raisons pour lui : doublement suicidé entre 14-18 et 39-45, le vieux continent a encore vu, durant l'année 1947-1948, se dresser en son sein un « rideau de fer » séparant le monde allié aux États-Unis de celui allié à l'URSS. L'Europe qui dominait le monde dans les années 1930, dans laquelle le dessinateur a grandi et qu'il a célébrée, de *Tintin au Congo* à *L'Étoile mystérieuse*, a bel et bien disparu. Même si Hergé maintient la fiction coloniale dans l'édition de 1950, la destruction du château de Moulinsart, asile protecteur s'il en est, lors d'une expérience de Tournesol (p. 61-62) vient proposer une lecture nouvelle de la série d'explosions sur laquelle s'est construite l'intrigue : les Européens ont fini par se détruire eux-mêmes, à force de jouer littéralement avec le feu. La position de la séquence, annoncée par un « Tonnerre de Brest!... » en fin de planche, avant la photo de Moulinsart ruiné en début de la dernière planche de l'album, doit inciter à la vigilance : Hergé n'a peut-être pas rapproché par hasard le nom d'une des villes les plus détruites de la guerre de la photo des expériences du savant.

Les considérations sur le sort tragique de l'Europe et la façon de les exprimer en images sont donc présentes dès l'édition de 1950. Mais il revient à l'édition de 1971 de les développer, et l'on comprend enfin pourquoi Hergé a procédé à une déshistoricisation choisie de *l'Or noir*. Les vingt années qui séparent 1950 de 1971 ont confirmé l'effacement de l'Europe au profit des

¹⁷ Voir Pierre Assouline, *op. cit.*, p. 408. L'idée est dans l'air depuis l'automne 1947 ; voir Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 403 sq.

¹⁸ Lettre d'Hergé à Joseph Gillain, 26 novembre 1948, citée dans Pierre Assouline, *op. cit.*, p. 235, et lettre d'Hergé à un certain J. Guerome, 10 avril 1948 citée dans Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 416-417. Voir aussi *ibid.*, p. 412 pour un extrait d'une lettre à Gaston Reynaert (8 avril 1948).

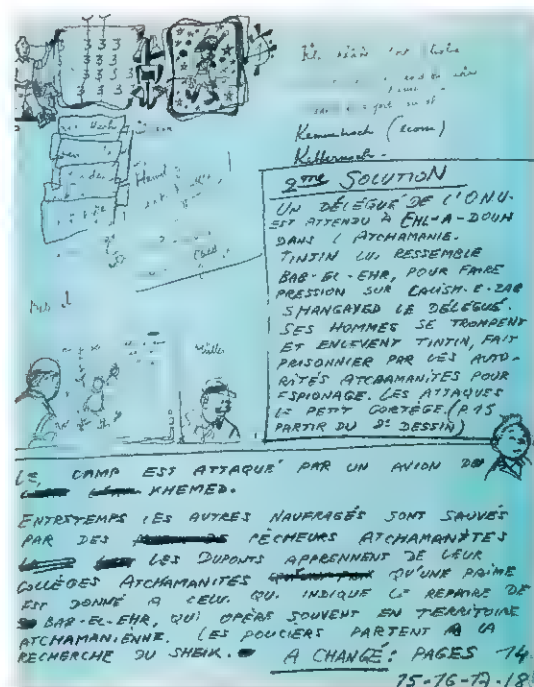


Croquis de Bob De Moor représentant la soldatesque nouvellement arabisée en marge d'un feuillet d'esquisses pour la séquence des pages 14 et 15.

superpuissances, particulièrement au Proche-Orient. La crise de Suez de 1956 est passée par là, la guerre des Six Jours en 1967, mais aussi la décolonisation, parvenue presque à son terme (en particulier pour la Belgique), et les diverses crises entre les blocs ont été résolues en dehors des États européens, premiers responsables de leur disparition de l'histoire.

Il faut donc essayer de mieux cerner le regard qu'Hergé peut porter sur l'Europe dont il est question dans *l'Or noir* au moment où il entreprend sa réédition au tournant des années 1970. Certes, l'éditeur britannique a demandé à faire disparaître la référence coloniale. Mais les transformations de l'édition finale ne sauraient se limiter à cette seule injonction, pas plus qu'au désir d'Hergé d'universaliser le propos en le situant dans un pays fictif, puisque le contexte de la Guerre froide est toujours décelable, et qu'il a ajouté en 1971 des éléments de réel absents de l'édition précédente. Il y a

donc un vrai projet derrière tout cela, qui est la conséquence du constat désabusé d'Hergé sur le destin de l'Europe, fait en 1948 et confirmé par les deux décennies écoulées depuis. La lutte entre l'Arabex et la Skoil Petroleum, soutenant chacun un émir, matérialise la nouvelle réalité de la fin de l'Europe coloniale. Nous sommes bien-dans un nouveau monde, et la Palestine mandataire a été effacée. Hergé laisse, ou fait laisser, quelques souvenirs de l'Europe, cités en début d'article (la prime de capture en livres, le médecin européen, le ministère de la Marine), mais à la manière de fantômes qui hanteraient l'album. Symboliquement, les bolides américains remplacent – et dépassent – les voitures françaises dès l'édition de 1950. Nous ne voyons pas non plus d'autre raison à l'ajout du mot *Titanic* sur le calot des Dupondt dans l'édition de 1971, si ce n'est de confirmer et souligner le naufrage de la vieille Europe, dont le paquebot a pu devenir un symbole en un demi-siècle.



Ce feuillet annoté par Hergé et l'un de ses collaborateurs en vue de la refonte de 1971 témoigne de la recherche d'une nouvelle cohérence dans le récit

De quoi l'Europe est-elle morte ? Elle s'est de toute évidence suicidée. Les possibilités scénaristiques et symboliques ouvertes par la première version de 1939-1940 nous paraissent suffisantes pour comprendre qu'Hergé ait choisi de reprendre ce récit en 1948, alors qu'il affirmait ne pas avoir d'envie particulière de reprendre une histoire interrompue¹⁹ : le contexte historique de l'après-guerre permet de comprendre qu'il a, malgré ses réticences, compris que le sujet du Proche-Orient ouvert en 1939 lui offrait une matière rêvée pour évacuer la frustration de la Libération et du projet avorté de l'Argentine. Il n'est pas impossible que le souvenir d'avoir laissé Tintin à la merci de Müller en 1940 ait pu lui confirmer qu'il avait eu là une intuition foudroyante sur le devenir de l'Europe occidentale et son combat fratricide annoncé. Le contexte de la Guerre froide en Europe peut largement laisser penser à Hergé que l'annonce d'une guerre imminente va dans le triste sens de l'histoire. Comme Hergé est bien placé pour savoir que l'*Anschluss* raté du *Sceptre d'Ottokar* n'a pas conjuré le vrai, il sait aussi que son histoire de 1948 ne pourra pas grand-chose contre le cours de l'histoire, et cela peut expliquer sa tonalité désenchantée. Il y a dans l'album un pessimisme foncier quant aux relations internationales, puisqu'il faut bien reconnaître que la guerre (la troisième ?) n'a été évitée à la toute fin que par la découverte fortuite du produit explosif fatal à la capillarité des Dupondt (rappelons-nous la fameuse case où Tintin apprend à la radio que la guerre est évitée, « grâce au ciel », p. 43).

Mais il semble que les pulsions de mort des Européens doivent aussi, selon Hergé, être mises en relation avec le culte du progrès qui

a été le leur durant les précédentes décennies. *L'Or noir* n'est pas une ode à la modernité, en particulier technologique. Cela ne va pas de soi quand on a à l'esprit que, dans les mêmes années, Hergé travaille à envoyer Tintin sur la Lune. Pourtant, il y a plus de *L'Affaire Tournesol* dans *L'Or noir* que d'*Objectif Lune*. Dans *L'Affaire Tournesol*, le digne professeur a tiré les leçons de *L'Or noir*, quand il détruit ses microfilms qui faisaient l'objet d'un conflit entre puissances, comme dans notre album. Ici, Tintin refuse de détruire les pilules de N.14, comme Müller le demande ; mais c'est pour les analyser, non pour en faire usage (p. 60). Si l'on prend un peu de hauteur, il est évident qu'Hergé ne porte pas toujours un regard bienveillant sur les avancées technologiques du siècle, et qu'il a voulu aussi placer cette question au cœur de son récit, et cela dès la version de 1939. C'est probablement le sens de la première planche, qui s'ouvre sur un geste banal pour nous, le plein d'essence, mais qui demeure à l'époque un symbole du progrès en plein fordisme triomphant ; or, la planche se termine sur une explosion. La mise en garde contre le progrès est ainsi posée en même temps que l'intrigue.

De fait, l'histoire s'ouvre et se referme sur la même incapacité de l'homme à maîtriser ses créations : au début de l'enquête, quand le directeur enjoint à son chef de laboratoire de poursuivre les recherches, la réponse lui parvient d'un laboratoire pulvérisé par les dernières expériences (p. 5). Comme tout récit circulaire l'implique, cette vignette trouve sa correspondante dans la photo de Moulinsart détruit après les « premières expériences » de Tournesol (p. 62). « Les premières ? Il y en a donc encore eu d'autres ? !!!... » s'écrie le capitaine, alors que Tournesol conclut : « ... Enfin, elles ont abouti : c'est l'essentiel. » Le professeur, absent de l'album pour les mêmes raisons que le capitaine, représente la croyance en un avenir

19 Lettres d'Hergé à son épouse Germaine, 17 juillet 1948, citée dans Benoît Peeters, *op.cit.*, p. 298 et Philippe Goddin, *op.cit.*, p. 436, et 5 juillet 1948, citée *ibid.*, p. 433



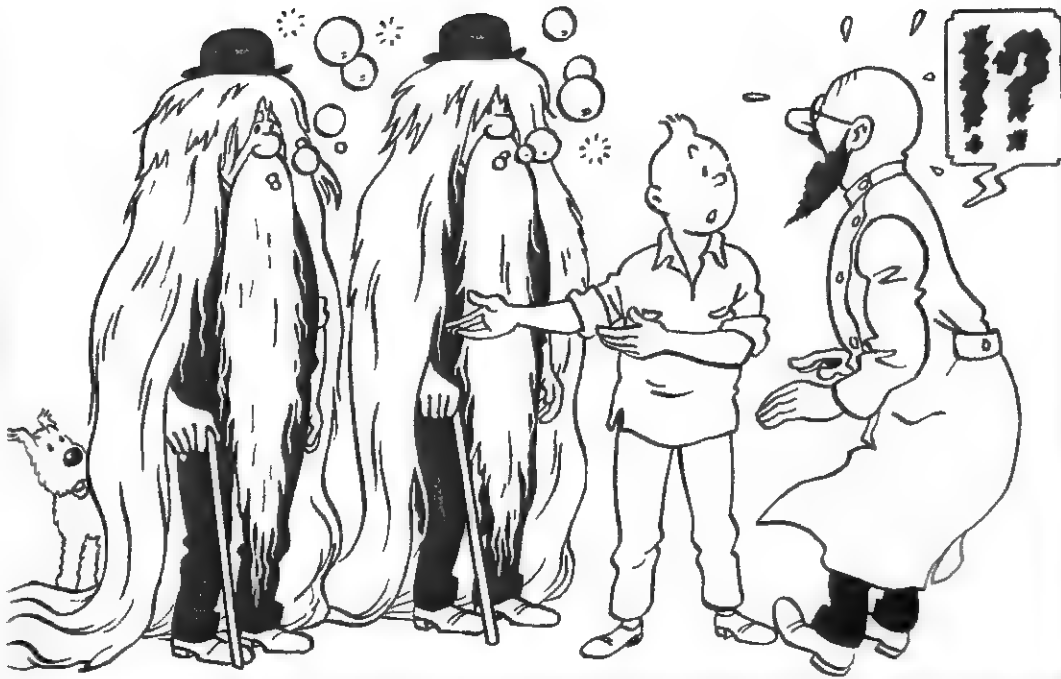
La vieille Europe explosée par les expérimentations scientifiques de Tournesol le gag masque un arrière-plan symbolique plus pessimiste et préfigure l'épisode du verre brisé dans *L'Affaire Tournesol*.

radieux de la science, malgré l'évidence de son potentiel de destruction. Hergé, en 1948, a beau jeu d'ironiser sur cette croyance à la lumière des explosions, autrement meurtrières, qui ont accéléré au Japon la fin de la guerre et le développement de la technologie nucléaire. Or, ce sont bien des Européens qui ont posé les bases de cette puissance autodestructrice, ce qu'il reviendra à *L'Affaire Tournesol* de mettre davantage en lumière.

Dans *l'Or noir*, Hergé se contente encore d'ironiser, mais la dénonciation d'un progrès aveugle est bien présente. De fait, il est remarquable que les premières victimes dans l'album de cette technologie destructrice sont les Dupondt, qui expérimentent *in fine* dans leur propre corps les ravages d'une technologie vouée à la destruction. Peut-être en reste-t-il une lointaine mise en garde, ou un rappel des folies de l'homme et de la technologie, dans

la résurgence de la maladie contractée par les Dupondt dans *On a marché sur la Lune*. Sur ce point également, *l'Or noir* présente donc une forme de bascule: le scepticisme d'Hergé face aux technologies pointe, même s'il faudra *L'Affaire Tournesol* pour qu'il se prononce définitivement contre les excès du modernisme. Pour le moment, il est certain ici que la modernité technologique est surtout une arme au service de la destruction des Européens par eux-mêmes, ce qui ne fait que valider le constat empirique des années 1939 à 1945, et laisser tout craindre pour la Guerre froide naissante entre nouvelles superpuissances issues de la vieille Europe.

Tout au long des éditions, Hergé a donc déshistoricisé de façon relative son récit pour tenir compte de la disparition de l'Europe de l'histoire en marche, tout en laissant suffisamment de traces pour alerter le lecteur vigilant sur la présence d'un fantôme dans les



pages: celui d'un monde dominant la planète au moment où il avait entamé l'écriture prophétique de *l'Or noir* en 1939, mais disparu ou presque en 1971. Qu'il le regrette ou non, le monde européen dont Hergé commence à faire le deuil en 1948-1949, au moment de son projet d'exil argentin, et surtout en 1971, quand son effacement est devenu évident, est aussi celui de l'autodestruction, nationaliste ou technologique. Plus Hergé s'éloignera de cet univers, plus il accentuera cette distance critique et ironique dans ses albums: *l'Or noir* et ses réécritures constituent ainsi un exemple unique de l'évolution, au sein d'un même album, de la vision historique de son auteur, passé de l'exaltation de l'Europe coloniale et antibolchevique à une désillusion complète au contact de la guerre mondiale, de la guerre froide, de la décolonisation et des méfaits d'une fuite en avant vers un progrès technologique et mortifère.

Quelles que soient les dénégations de son auteur, la version de *l'Or noir* de 1971 demeure bien une histoire «à la fois très simple et très compliquée», pour reprendre le mot de la (presque) fin de Haddock dans la dernière page de l'album. Finalement, à la différence du *Sceptre d'Ottokar*, le lecteur optimiste reconnaîtra à Hergé d'avoir été bon prophète concernant la marche globale du monde, puisque la Guerre froide s'est terminée sans Troisième Guerre mondiale. Le lecteur moins optimiste (ou plus réaliste), quant à lui, notera que, au moment où l'on pense que tout est bien qui finit bien, une toute dernière explosion – de cigare – a lieu et que le vrai mot de la fin du capitaine Haddock est plus radical et définitif: «Cette fois, mille sabords! c'est fini, bien fini!... »

Audren Le Coz



À la pointe du compas

À la page 54 du petit volume à l'italienne paru en 2007 sous le titre *À la recherche du Trésor de Rackham le Rouge*, les commentateurs, Daniel Couvreur et Frédéric Soumois, ont choisi deux vignettes pour illustrer « le souci d'Hergé du réalisme géographique¹ ». Sur l'une et l'autre, on voit Haddock et Tintin devant une carte, le capitaine tenant dans la main droite ici un compas, là une règle graduée. Tintin, lui, n'a pas besoin de compas : il l'a dans l'œil, si l'on en croit l'image cruciale où il déclenche la serrure secrète du coffre-fort de l'ancêtre ! Mais ne nous emballons pas trop vite : « En mathématiques l'on tient / Qu'un compas dans l'œil est utile / Mais du compas je vois très bien / Que quand une branche est tranquille / L'autre en marchant décrit un rond² ».

Sur cette image, la première de l'avant-dernière page du *Trésor de Rackham le Rouge*, Tintin repère au premier coup d'œil un point du globe terrestre, situé sur un méridien clairement tracé. Si nous acceptons sans trop de peine que le méridien plus à l'est soit bien celui de Paris comme le veut l'histoire, une question surgit : comment se peut-il que la longitude 70° 52' 15" O – indiquée par les parchemins à la fin du *Secret de la Licorne* (p. 61) – soit si clairement désignée ? Lorsqu'on ne découpe pas la Terre en huit tranches – 45 degrés d'arc, ce qui semble pourtant être le cas ici –, on la découpe en sixièmes ou en douzièmes et on est toujours loin du compte.

C'est le moment de se souvenir d'un conseil de prudence qui s'est toujours révélé productif : en cas d'incongruité manifeste, avant de parler de bourde³, prenons au sérieux l'indice⁴



Le Trésor de Rackham le Rouge, p. 61 (ici dans *Le Soir* du 18 septembre 1943).

(l'index !). Et comme la page précédente en regorge, qu'on en fasse d'abord l'inventaire.

Bourdes ou signes de piste ?

Prenons pour acquis que, de 7 à 77 ans, le lecteur sait apprécier le jeu des dix erreurs qui concerne spécifiquement la fabrication des dessins. Faute de perspective, changement de couleur, déplacement d'un élément, remplacement

dans le même esprit que celui de Tintin, et avec les mêmes outils : l'œil et l'intelligence du cœur. » (*Le Démon inconnu d'Hergé*, Dervy, 2004, p. 57) Voir aussi Christiane Gillièreon Paléologue, « Les questions que pose Tintin : avec ou sans réponse ? », *Hergé au pays des Helvètes*, 7, 2015, p. 26-35

- 1 Coke en stock, p. 51 B2 ; *Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 21 A3
- 2 Pierre-Antoine-Augustin de Pils, « Les avantages du rond », *Chansons*, t. 4, Brasseur, 1810, p. 325-341
- 3 Pierre Bartélémy, « Quand Hergé fouille la Licorne », *Le Monde*, 24 juillet 2006, www.lemonde.fr/a-la-une/article/2006/07/24/quand-herge-fouille-la-licorne_798098_3208.html.
- 4 La stéganographie, Bertrand Portevin ne s'en lasse pas, et nous répète : « Hergé a dissimulé volontairement dans son œuvre mille et un indices pour que les générations futures s'amuse à la chasse au trésor,

d'une figure par une autre: il s'agit toujours de repérer des différences entre un dessin et un autre. En d'autres termes, l'exercice ne requiert pas de connaissances particulières. Une difficulté supplémentaire peut corser le jeu lorsque la dis-crépance concerne une vignette apparue plus tôt, mais le principe reste le même, et le jeu à la portée d'un bon observateur, tout jeune soit-il. Mais d'autres signes peuvent, eux, se glisser dans le texte: faute d'orthographe, un mot pour un autre, une construction branlante, une anagramme, un acrostiche. Les plus complexes font appel à d'autres langues (mais pourquoi la boutique de mode à Shanghai est-elle annoncée en capitales latines, et celle du tailleur de Haïfa en hébreu carré⁵?). Plus exigeants, certains indices requièrent, pour être reconnus, d'être connus; ils supposent un savoir de type encyclopédique: faire la différence entre un bananier et un palmier, un armailli et un evzone, un fusil mitrailleur et un fusil d'assaut. Ne pas confondre «scatologie» et «eschatologie». Localiser Dorpat, placer «Quatrevingt treize» dans le bon siècle, et «*veni, vidi, vici*» (ou «NUTS!») dans la bonne bouche. Les dernières entorses (ou offenses, on peut choisir) malmènent les conventions de la vie en société ou de l'iconographie.

À nous la page 60! Ne trouvez-vous pas «bizarre» que Tintin (vignette C1) utilise ce vocable alors qu'il est surpris ou inquiet par un bruit, mais que ce bruit de pas ne nous paraît pas particulièrement curieux, ni insolite, ni extraordinaire?...

En tous cas, Tintin dit que c'est bizarre, et je dirais même plus, il y a du bizarre. Tout d'abord, cette amphore au tout premier plan (B1, D1 et D3) qui perd ses friselis et devient glabre, et qui se trouve devant un tableau vu de dos qui dissimule les pieds d'un barbu...

5 Voir *Le Lotus bleu*, p. 8 et *Au pays de l'or noir* (version de 1950), p. 16 (cf. dans ce numéro, p. XX)

Ensuite... «Pathmos» (D2)! Le chemin («*path*») passerait-il par Patmos? Cet *h* de trop n'a jamais été corrigé. Est-il ici pour faire grec plutôt qu'anglais? Ou le contraire? En grec, ce n'est pas une lettre supplémentaire, c'est une autre lettre. Un *thêta* θ remplace le *tav* τ. Le *tav*⁶, bizarrement, est la seule lettre commune à l'alphabet grec et à l'alefbet hébreu. Et en hébreu, *tav* est la dernière lettre de l'alefbet. Quel magnifique écho, ΑΩ et תא. Mais je crains que nous ne puissions ici nous y attarder...

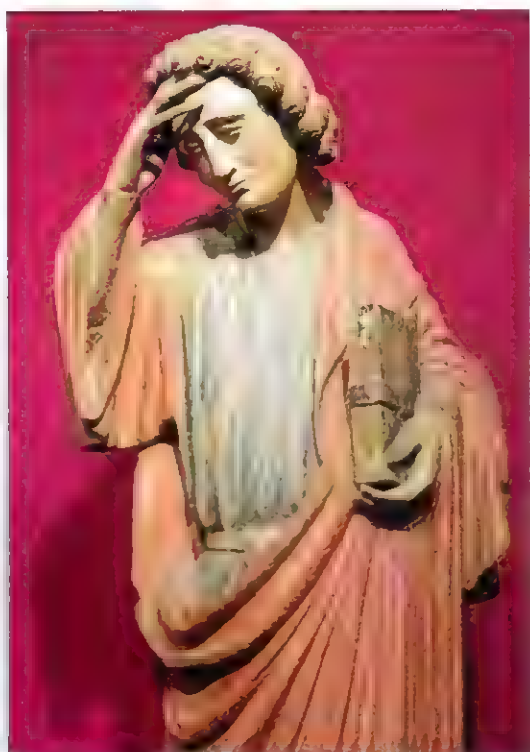
Le tableau retourné cachait... un aigle. Le Jean du Tétramorphe, la *+* et l'Aigle des parchemins sont maintenant démasqués. Plus de mystère... Vraiment?



Le Trésor de Rackham le Rouge, p. 60 (ici dans *Le Soir* du 18 septembre 1943)

Remarquons qu'une fois le tableau déplacé, Tintin mentionne d'abord le globe terrestre, proéminent, mais que le capitaine voit tout de suite l'aigle, plus ou moins fondu dans la robe de Jean. C'est important. Parce que la statue ne serait pas identifiable sans l'aigle et sans l'inscription «[SANCT]VS JOHANNES» sur l'espèce de couronne qui la coiffe (on hésite à parler d'auréole).

6 En grec, le nom de la lettre est prononcé *tav* et son *tau* comme on le fait usuellement en français



Une représentation plus canonique, collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste, Liège.

Saint Jean ne pourrait être reconnu parce qu'il est représenté à rebours des conventions iconographiques. Au Moyen Âge, les images (icônes, fresques, vitraux, statues) devaient permettre aux fidèles de reconnaître qui était qui. La plupart en effet ne savaient pas lire. Les représentations fonctionnaient en quelque sorte comme des BD avec, très rarement, des phylactères qui seuls, avec les livres ouverts, pouvaient

porter du texte. Outre le contexte qui désambiguïstait les rôles, les vêtements et leurs couleurs, l'âge et des attributs spécifiques montraient des personnes spécifiques, reconnaissables par tous.

Saint Jean, évangéliste, doit comme les trois autres être pieds nus et porter un livre. Lui seul est jeune et imberbe⁷. Ses couleurs sont le rouge et le

vert. Il peut, avec ou au lieu du livre, porter le calice contenant un serpent qui fait référence au premier miracle survenu à Éphèse. Jamais un évangéliste ne tient en main une croix. Quant au globe – essentiel au scénario mis en œuvre par François de Hadoque, indispensable à Hergé –, lorsqu'il apparaît dans une figuration canonique, c'est avec le Christ, ou, beaucoup plus rarement, dans une représentation anthropomorphe du Dieu créateur⁸.

Cette image – p. 60 D3 – apporte un nouvel élément du décor: le cul-de-lampe du support en encorbellement de la statue. Et là... perplexité. Au premier regard, on pourrait penser à un amas stellaire, et j'ai eu un instant devant les yeux du dedans l'image merveilleuse des *Anges déchus* d'Hildegard von Bingen⁹. Mais le tracé légèrement curviligne et la symétrie axiale et non centrale des « étoiles » mènent plutôt à un végétal, le lierre. La facture est des plus curieuses. Il ne s'agit pas d'un *sgraffito*, puisque les éléments du haut dépassent le subjectile – on peut voir en 61 A2 et A3 qu'ils débordent aussi sur les colonnes. Par ailleurs, ils n'ont pas d'épaisseur visible. Les feuilles, si feuilles il y a, ne peuvent être en pierre. Elles sont dispersées, la liane qui devrait les lier et apporter la sève a disparu, elles sont mortes, coupées-collées. Elles forment un tas, un tas amorphe et inversé puisqu'il pointe vers le bas. Une « décoration », en somme, courageusement moche et résolument terrestre.

7 C'est le cas dans l'Église romaine. Dans l'iconographie byzantine, il est représenté très âgé. Pour les amis helvètes de Tintin, je recommande la visite au portail peint de la cathédrale de Lausanne (voir www.cathedrale-lausanne.ch/de/points-dinterets/le-portail-peint), et pour tous la lecture d'une analyse iconographique qui pourra les convaincre, si besoin est, de la finesse des représentations médiévales et de la signification des écarts au canon: Marco Jalla, « Le portail peint de la cathédrale de Lausanne: essai d'interprétation

d'un programme sculpté unique », *Eikón/Imago*, 1, 2012, p. 131-156.

8 Je me réfère, pour ce qui concerne l'iconographie chrétienne, à Micnel Pastoureau et Gaston Duchet-Suchaux, *La Bible et les saints*, Flammarion, 1994; François Boespflug, *Dieu et ses images*, Bayard, 2008, *Id.*, *Dieu au compas*, Cerf, 2017.

9 Hildegard von Bingen, *Liber Scivias*, Rupertsberger Codex, Landesbibliothek Wiesbaden, www.ziereis-faksimiles.de/faksimiles/liber-scivias-von-hildegard-von-bingen.

Des étoiles seraient extravagantes; le lierre l'est presque autant, sauf à se souvenir de sa nature ambiguë. Certes, dans la culture populaire, il personnifie l'amitié (*je meurs ou je m'attache*), mais c'est aussi un poison, et il est parfois considéré comme démoniaque. Dans son *Dictionnaire infernal*, Collin du Plancy ajoute même (mais à tort) qu'en flamand, il a pour nom *Duivelsnaaigaren*, « fil du diable¹⁰ ». Hildegard, qui était non seulement musicienne, mais aussi herboriste, reléguait le lierre dans la classe des inutiles¹¹ alors qu'au XXI^e siècle, il revient à la mode dans la pharmacopée « branchée ».

Dans l'Antiquité grecque et romaine, le lierre était lié à Dionysos, ce qui ne peut que réjouir les lecteurs de Bertrand Portevin¹². Si Haddock = Dionysos, alors Dionysos serait aussi le Chevalier de Hadoque, lequel aurait ainsi laissé sa signature ? Dans l'iconographie chrétienne, le lierre est absent. Il n'est jamais mentionné dans la Bible.

Une question d'échelle

Lorsqu'ils mettent à jour un artefact, les archéologues prennent soin de le photographier ou de le dessiner accompagnés d'une mire qui permet d'en apprécier la taille. Les architectes, pour leurs rendus monumentaux, utilisent de la même manière une silhouette humaine. Sans cette aide, l'observateur est perdu et pourrait voir un palais là où n'est posée qu'une maquette.

¹⁰ Jacques Albin Michel Collin du Plancy, *Dictionnaire infernal*, Michel Plon, 1863, entrée « Lierre ». Il confond le lierre et la cuscute de Chine.

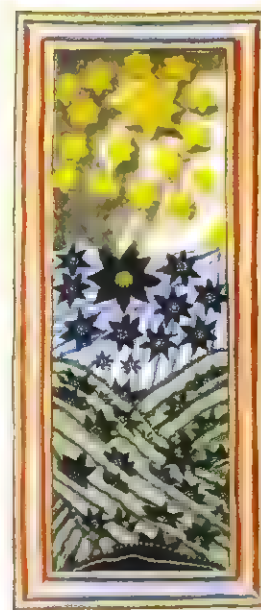
¹¹ Voir volkoomenoudeherbariaenmedisch.nl/herbarijs.html, entrée « *Batte edre* ».

¹² Voir en particulier *Le Monde inconnu d'Hergé*, Dervy, 2001, p. 146. L'auteur nous rappelle ici que le lierre a sauvé le petit Dionysos du feu céleste qui a tué sa mère Séléme, alors qu'elle le portait encore en son sein.

En page 60 du *Trésor*, toujours, ouvrons l'œil et le bon. La vignette A3 exhibe un aigle magnifique bien que tirant sur le vert, posté sur un globe. B3 et C3, une croix irradiante. Par rapport aux objets qui les entourent, ils frappent par leur taille¹³. Au contraire, le coffre de B2 semble modeste, et Yves Horeau et ses compères le présentent comme

pièce à conviction pour exonérer le chevalier de l'accusation de vol¹⁴. Ils veulent nous persuader que ce coffre-là est bien le même que celui que Rackham mettait sous le nez du malheureux chevalier, comme Ulysse attaché au mât de son bateau (*Le Secret de La Licorne*, p. 21 D2 et D3). Pourtant, les deux coffres n'existent pas dans le même monde.

Dans le récit à l'intérieur du récit dont Haddock nous régale, les images dessinées par Hergé peuvent représenter *ou* ce que Haddock voit, intérieurement, lorsqu'il mime et raconte à partir des *Mémoires* qu'il a lus, *ou* la manière dont Tintin reçoit le récit. Dans ce sens, tous les détails qui « font vrai » et qui nous ont marqués – les vêtements du chevalier, le sourire sardonique



Hildegard von Bingen,
Anges déchus

¹³ Rien d'étonnant à ce que Tintin les enregistre inconsciemment. Voir Yves Horeau, Jacques Hiron et Dominique Maricq, *Tous les secrets de La Licorne*, Gallimard/Éditions Moulinsart, 2017, p. 154

¹⁴ *Ibid.*, p. 133-135

de Rackham, le combat singulier dans la sainte-barbe, l'explosion de *La Licorne* – ne sont pas des images d'archives, pas plus que les plumes des différents chapeaux. Elles sont prêtées à l'imagination de l'un des deux héros. En revanche, la promenade dans la crypte nous montre, ou est censée nous montrer, un bric-à-brac *matériel* qu'ils peuvent voir, toucher, prendre, ainsi les deux armes dont Tintin et Haddock s'emparent dans l'attente de Fantomas-Tournesol. On ne devrait pas, dès lors, comparer les images. Mais si on prend la liberté de le faire, il convient de les mettre à l'échelle. Dans les mains de Rackham, le coffre semble suffisamment léger pour être soutenu de la seule main gauche (*Le Secret de La Licorne*, p. 21 D2). La main droite repliée (D3) recouvre presque complètement la petite face latérale du coffret. Dans la crypte (*Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 60 B2), Tintin et Haddock sont proches de nous. La main gauche du capitaine, qui est au premier plan, occupe en surface une fois et demie celle de la main gauche de Tintin à ses côtés. Le coffre est nettement plus éloigné, derrière un fauteuil qui peut aussi nous aider dans cette estimation. Il semble évident que ni Tintin, ni Haddock, ni Rackham ne pourraient soutenir d'une main cette malle si elle était remplie de pierres. La petite face du coffre égale *grosso modo* la main de Tintin *en dépit de son éloignement*. Et le coffre semble trop volumineux pour être glissé entre les jambes du fauteuil.

Mais ce n'est pas tout. Entre les pages 60 et 61, Hergé nous gratifie d'effets spéciaux. Si l'être humain est le maître étalon des architectes, on peut aussi inverser le rapport et soutenir que la taille des personnages est subordonnée à celle du décor. De deux choses l'une. Ou Tintin et Haddock rapetissent comme Alice, ou la pierre – les pierres! – grandi(ssen)t. N'est-ce pas le moyen le plus direct pour montrer l'importance qu'elles prennent à leurs yeux? À la remarque



Le Trésor de Rackham le Rouge, p. 60.

(faussement?) naïve de Tintin « C'est juste!... Il faut de l'argent... » (p. 58 C3), on peut opposer l'expression mauvaise que prend son visage en 61 C3. Tintin n'accepte pas qu'un intrus puisse s'approcher du trésor et le déposséder. On peut s'attrister aussi de la vignette 61 B1 et se demander si les « émeraudes », « perles », « rubis », « machins » (C1) tenaient tous dans le coffret de Rackham. Et le bracelet¹⁵? Et le diadème?

Il est temps de rappeler ici une discussion animée survenue lors d'un colloque interdisciplinaire tenu à Moulinsart. Par formation et professionnalisme, les scientifiques s'efforcent de ne pas rougir en approchant la vérité nue. Ils n'hésitent pas à examiner une hypothèse déplaisante. Même en cas d'échauffement, les propos ne sauraient pour autant être qualifiés de pornographiques. Je renvoie donc le lecteur aux actes des sessions 4 et 5 en me contentant de relever quelques phrases

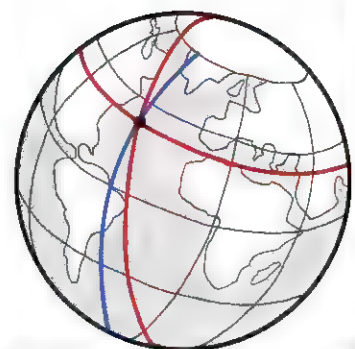
¹⁵ Ce n'est pas celui qui emmènera Tournesol dans une malle, au Pérou, mais il avait lui aussi été volé aux Indiens!

dignes de figurer à la une de *Paris-Flash*¹⁶ : « Le fameux trésor est un trésor volé ! » – « François a volé le trésor, ils voleront deux parchemins ! » – « Venant d'un savant et pour un tel enjeu, son mensonge est excusable ; c'est de la discrétion ! » Les points d'exclamation sont de moi.

Mais où donc se trouve l'île sans trésor¹⁷ ?

Faisons comme si l'index de Tintin appuyait sur un point représentant l'île en vérité. Le globe terrestre dessiné par Hergé est bien sûr simplifié, mais on est en droit de penser que les détails fournis (et les déformations qu'impose une schématisation) en sont d'autant plus signifiants.

Sont tracés l'équateur et deux parallèles qui devraient être symétriques par rapport à lui. Ce ne sont pas les deux tropiques. En considérant le cap de Bonne-Espérance (35° S) et le cap Horn (55° S), on opte sans hésiter pour le parallèle 45° S, le quart d'arc. Mais au nord, la ligne jumelle coupe la péninsule Ibérique et se trouve clairement au-dessous du golfe de Gascogne. Elle n'est donc pas à 45° N. Si l'on veut déterminer la hauteur de l'île voulue par Hergé (qui doit jouer sur environ quinze degrés), il est donc préférable de noter qu'elle se trouve sur un parallèle qui passe au sud de Gibraltar, de l'Italie et de la Grèce. Côté africain, la pointe de Tanger est effacée, mais la tache qui fait miroir avec l'île sur le méridien de Paris recouvre Tunis et Sfax, entre



Détail montrant le globe terrestre d'Hergé sur lequel on pourra tracer, en rouge, les géodésiques permettant de déterminer les coordonnées de l'île : sa latitude grâce au parallèle qui touche le nord de l'Afrique et sa longitude grâce à un grand cercle pour lequel il faut trouver des repères convenables.

35° et 36° N, soit beaucoup plus au nord que les 20° 37' 42" indiqués sur les parchemins, et bien loin de la route du Sirius victorieux !

Et la longitude, mon cher Watson ?

Le méridien d'origine tracé par Hergé est donc celui de Paris, conformément au récit. Le suivant (à l'ouest, bien sûr) passe exactement sur l'île. Il passe à l'ouest du cap Farewell du Groenland et coupe la partie orientale de l'Amérique du Sud. Si l'on consent à reconnaître, sur le globe terrestre dessiné par Hergé, au nord-est du Canada, le Labrador et la mer de Baffin et, au sud, le Nordeste du Brésil, on peut tracer un grand cercle qui passe par l'aéroport de Gander, l'île, puis Natal, la capitale du Rio Grande do Norte. Ce grand cercle coupe le parallèle que nous retenons, 36° N, en un point qu'une carte Mercator nous permettra de mieux localiser.

Le Musée virtuel du patrimoine scolaire vaudois offre à nos yeux éblouis une magnifique mappemonde de Robert de Vaugondy¹⁸ qui, à l'état physique, mesure 100 × 80 cm, et, sous sa forme électronique, 12,2 Mo. En format PDF, sa résolution est remarquable. Comme de plus le

¹⁶ Henry van Lierde et Gustave du Fontbaré, *Le Colloque de Moulinsart*, Bruxelles, Rossel, 1983, respectivement p. 81, 82 et 103.

¹⁷ Bertrand Portevin, « Mais où est donc l'île au trésor de Rackham ? », *Le Démon inconnu d'Hergé*, op. cit., p. 56-62 ; *Id.*, « Mais où donc est l'île au trésor de Rackham ? Une géographie céleste », dans Paul Arnoud (dir.), *Les Géographies de Tintin*, Editions du CNRS, 2018, p. 171-178. Cette « géographie » est céleste, mais les deux se complètent l'une l'autre.

¹⁸ musee-ecoles.ch/index.php/fr/cartes-et-tableaux/ct-001-ge-mappemonde-1786-robert-de-vaugondy-de-amarche-paris

méridien d'origine est celui de Ferro, la regarder c'est l'adopter¹⁹... Le point d'intersection recherché est à la longitude de São Paulo, 46° 37' Ouest. Sapristi ! On comprend pourquoi ce méridien est indiqué sur le globe et pourquoi Tintin a si facilement pointé l'«île». Ce n'est rien de moins que le méridien de Tordesillas !

Revenons maintenant à une figure que j'aime bien, publiée naguère²⁰, un marteloire réduit à sa plus simple expression, où subsistait un point nodal resté innommé, marqué d'une croix, mais qui aurait pu l'être d'un point d'interrogation... Chaque point est surdéterminé (ce qui n'est pas montré, afin de ne pas surcharger le réseau), et chacun pourrait être indiqué par une rose des vents, puisqu'il sert de borne pour la navigation et en particulier les changements de cap. Il manque aussi, bien entendu, le dessin des côtes pour en faire un vrai portulan. La projection cartographique est conforme, elle conserve localement les angles, et les loxodromies sont représentées par des droites²¹. C'est ici que la carte du sieur Robert de Vaugondy donne la lumière à la lumière, même si, en 1786, les moyens techniques n'étaient pas ceux du XXI^e siècle. Il suffit de dire que ce point nodal coïncide avec le bouton enfoncé par Tintin, l'emplacement de l'île ! Notre point *oméga* !

J'ai complété ma carte par le résumé du premier voyage de Christophe Colomb, parti de Palos de la Frontera pour descendre à l'île de Fer afin de profiter des alizés, abordant aux



Carte Vaugondy avec, en rouge, nos deux géodésiques (le parallèle 36° N et le «grand cercle» Gander-Natal) et en bleu, le méridien de l'île, qui correspond exactement au méridien de Tordesillas

Antilles –, la seconde île étant baptisée par lui Santa Maria. Son retour à Lisbonne, avant de retourner «dans son pays²²», est compromis par une longue dérive, un quasi-nauffrage et un grave incident diplomatique avec le gouverneur de Santa Maria des Açores. J'ai aussi inclus trois points liés à saint Jean. Selon la légende dorée, il aurait vécu à Éphèse avec Marie, sa mère²³. Le deuxième miracle qui le sauve de la mort se produit à Rome, avant qu'il ne retourne à Patmos. Enfin, il me semblait juste de compléter la liste des observatoires par celui de Poulkova, puisque Wilhelm von Struve a œuvré à Pétersbourg autant qu'à Dorpat, durant la longue entreprise de mesure du méridien.

Or doncques, nous «savons» que dans l'histoire racontée par Hergé, une île a été trouvée, l'épave d'un vaisseau baptisé *La Licorne* explorée,

19 Je reprends ici le fil d'une réflexion exposée dans «Les mystères de Moulinserre (deuxième partie)», *Hergé au pays des Helvètes*, 9, 2017, p. 52 sq. Il est recommandé de s'y reporter pour bien comprendre les développements qui suivent.

20 *Ibid.*, p. 55

21 Attention ! Les surfaces ni les longueurs ne sont conservées, ce qui interdit que l'on essaie de comparer des distances au moyen d'une règle !

22 Comme le chevalier de Hadoque (*Le Secret de La Licorne*, p. 26 D1)

23 «Voyant sa mère et près d'elle le disciple qu'il aimait, Jésus dit à sa mère : "Femme, voici ton fils". Puis il dit au disciple : "Voici ta mère". À partir de cette heure, le disciple la prit chez lui.» (Jean 19, 26-27)



Dans *Tintin, Haddock*

ent comme méridien d'ori-

26 Yves Horeau *Tintin, Haddock et les bateaux*.

27. En cherchant bien, dans les livres sur la Toile, et



Les Bahamas d'Élisée Reclus (1873).

un terrain pour le jeu de balle, et une pyramide dénommée en castillan Castillo, « château ».

Alors, plaisanterie ? Signe de piste ? En cette même année 2017 paraissait ce qui pourrait passer pour une réaffirmation de la part d'Yves Horeau. Il souligne le caractère « miraculeux » de la découverte de l'épave – miraculeux ou hallucinatoire : « Tintin repère finalement le site de *La Licorne*, non pas dans la "crique bien abritée" où elle a sombré, mais au large, en pleine mer, à l'est. [...] Le site réel correspond à une profondeur d'exactly 5065 mètres, mais, comme l'île est fictive, la profondeur l'est aussi et ne semble pas dépasser les... quinze à vingt mètres²⁸. »

L'île est fictive et la profondeur aussi, soit. Mais dans la fiction, pour atteindre le « site réel » – si ce site était encore dans le golfe du Mexique comme proposé en 1999 –, le *Sirius*

aurait dû ramper par-dessus le Yucatan. Par ailleurs, une profondeur de plus de 5000 mètres est totalement inédite dans le golfe du Mexique. Il faut donc se rapprocher de la fosse de Porto Rico, « plus à l'est », beaucoup plus à l'est... Retournons d'abord à 70° 52' à l'ouest de Paris. La carte d'Élisée Reclus²⁹ est bien pratique puisqu'elle prend Paris pour méridien d'origine, comme le montre l'île de la Tortue de sinistre réputation, à 75° O. On repère facilement, tout en bas à droite, trois îles sous-marines, le Banc du Mouchoir, le Banc d'Argent, et le Banc de la Nativité. L'emplacement de l'épave se situerait donc quelque part entre le Banc du Mouchoir et le Banc d'Argent, à une profondeur indéterminée qui pourrait varier entre quelques mètres et trois kilomètres. Caramba, encore raté !

Faudra-t-il accepter l'emplacement impensé que Tintin nous montre sur le globe terrestre aux pieds de la statue ? Hélas, on est en mer froide. Combien de fictions dans la fiction ?

Entre l'île et son épave près de Saint-Domingue, fabuleusement dessinées par Hergé (il faut le croire pour les voir), et ce point nodal Ω, une distance loxodromique de plus de 2800 km³⁰, loin des jolis poissons tropicaux. Entre Saint-Pierre de Rome où se sont égarés les Dupondt³¹ et Saint-Pierre de Russie (Poukova est plus connu de nos jours comme nom de l'aéroport de Saint-Petersbourg que comme résidence de l'observatoire), la distance loxodromique n'est « que » de 2300 km. Entre l'épave et Saint-Pierre de Rome, tout de même de plus de 8000 km. Les frères siamois frappent fort !

28 *Tous les secrets de La Licorne*, op. cit., p. 147.

Malheureusement, nous n'avons pu ni l'un ni l'autre prendre connaissance de nos conclusions avant leur publication, puisqu'elles ont été rédigées en toute indépendance au même moment, sous des latitudes différentes...

29 Élisée Reclus, *Ocean, Atmosphere, and Life, Being the Second Series of a Descriptive History of the Life of the Globe*, Harper & Brothers, 1873, p. 431

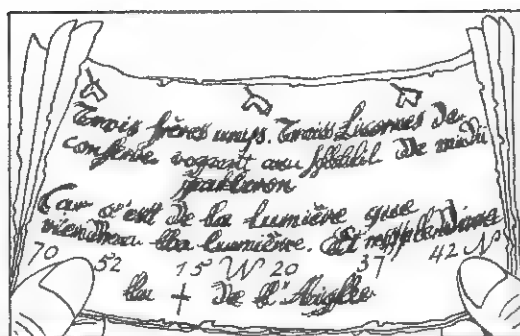
30 Merci au calculateur en ligne fr.planetcalc.com/713

31 Voir *Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 23.

Hergé aussi frappe fort ! Karl Kraus écrivait en 1909 : « On doit lire mes travaux deux fois pour s'en approcher. Mais je n'ai rien non plus contre le fait qu'on les lise trois fois. Mais je préfère qu'on ne les lise pas du tout, plutôt qu'une fois seulement³². »

En écho à cette remarque, je relève quelques-uns des signes non seulement doublés (la gémelité) mais *triplés* voire *quadruplés* que Hergé nous adresse, avec la même supplique que K.K....

- * Trois *Santa Maria* et trois voiliers partis à l'ouest, en 1492.
- * Un vaisseau de troisième rang et trois modèles réduits légués à trois frères unys (*Le Secret de La Licorne*, p. 26 D2), dont on se demande s'ils ont lu les *Mémoires* de leur papa.
- * Trois croix : celle de saint Jean et la croix irradiante dans la crypte, et celle que Tintin découvre dans l'épave (*Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 41 D2).
- * Trois têtes de licornes esquissées sur les parchemins réunis, au lieu des *neuf* que l'on attendrait (voir ci-contre).
- * Trois mains agrippées au globe de pierre qui recelait le trésor (*Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 61 B1) : Tintin a perdu sa droite...
- * Un vrai chapeau, mais trois chapeaux imaginaires et désaccordés. Le chapeau que Haddock a trouvé dans le coffre du grenier et qu'il exhibe dans sa performance est réel, il a une plume rouge, une plume verte (*Le Secret de La Licorne*, p. 20 B2 et B3). C'est bien lui que l'on retrouve dans la vitrine de la salle de marine (*Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 62). Le chapeau prêté à Rackham est du modèle Monbars (*Licorne*, p. 21 D3) : un bourdalou remonte le bord, il arbore quatre plumes, rouges comme il se doit. Le chapeau qui sert de carte de visite à Haddock



« Car c'est de la lumière », vraiment ? Les parchemins n'ont pas livré tous leurs secrets³⁴, et le trésor de Moulinsart n'est pas celui de Rackham le Rouge... si Rackham le Rouge a existé. .

est dessiné sur la page de titre du *Trésor de Rackham le Rouge*. Le bourdalou est là, et quatre plumes aussi, deux rouges, deux vertes. Du jamais vu. Quant au chapeau du chevalier, sur le tableau, on ne voit qu'une plume rouge, et il n'a pas de galon. Tel qu'il est fantasmé lors de la mise en scène chez Haddock, il n'a jamais de galon, mais le nombre et la couleur des plumes divertissent : deux rouges (*Licorne* 16 B2), deux rouges et une verte (15 C1), une rouge et une verte (20 A2), jamais quatre...

- * « Hergé est un homme simple, naïf. » C'est ce qu'on peut lire dans une thèse de doctorat publiée en 1995³³.
- * Quant à moi, je ne me lasse pas de relire Hergé entre 7 et 777 fois. Et vous ?

Christiane Gillièron
Paléologue



³² Karl Kraus, *Dits et contredits*, trad. Roger Lewinter Ivrea, 1993, p. 128

³³ La référence est disponible pour qui en fera la demande

³⁴ L'ordre inversé dans l'énoncé des coordonnées ; le point unique après « unys » en « lumière », et absent après « parleron ». Sources, ou signes de piste ?

Tintin dans le journal arménophone

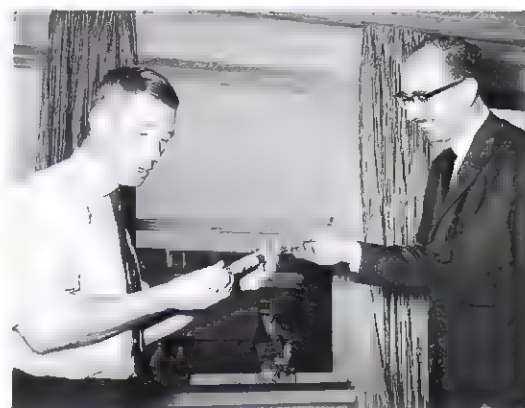
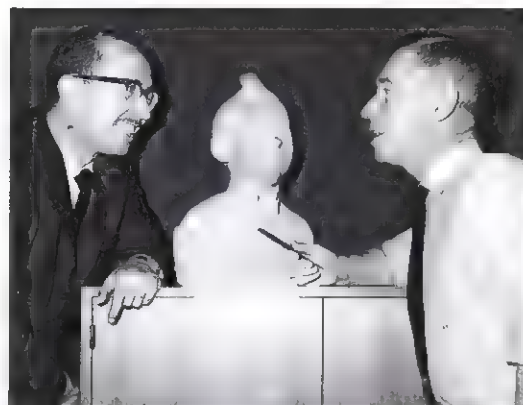
Karun

Dans les années 1970, les enfants de la diaspora arménienne d'Istanbul avaient l'occasion de s'instruire et de se distraire en lisant *Karun*. Parmi les rares bandes dessinées publiées par ce périodique se trouve *Le Secret de La Licorne*.

Les débuts de Tintin en Turquie

La Turquie est une terre féconde en journaux et magazines ayant diffusé des bandes dessinées d'Hergé, que ce soit *Tintin*, *Jo*, *Zette* et *Jocko* ou *Quick* et *Flupke*. On en recense au moins dix pour la période courant de 1950 à 1983 (année du décès d'Hergé): *Çocuk Âlemi*, *Doğan Kardeş*, *Karınca Haftalık Çocuk Mecmuası*, *Resimli Tomurcuk*, *Tom Teks*, *Armağan*, *Resimlerle Hikayeler Dergisi*, *Arkadaş*, *Renkli Resimli Arkadaş* et *Milliyet Çocuk*². Tous ont la particularité d'avoir reproduit l'œuvre d'Hergé sans la moindre autorisation, à l'exception d'*Arkadaş* et (semble-t-il) de *Renkli Resimli Arkadaş*.

En 1962, le journaliste Osman Necmi Karaca (1923-2013), fondateur et directeur de l'agence de presse turque ONK (créée en 1959)³, se rend à Bruxelles et rencontre Hergé. Les deux hommes discutent notamment du prochain album, *Les Bijoux de la Castafiore*, et Osman Necmi Karaca offre au dessinateur un porte-cigarette fabriqué artisanalement. Surtout, il l'informe qu'un éditeur turc, Burhan, publie illégalement ses albums. Hergé prie Osman Necmi Karaca de l'aider à faire cesser ces agissements. L'agence ONK mandate alors l'avocat Özer Gürdenli pour introduire une action en justice. Deux albums de Tintin sont produits devant le tribunal: un exemplaire original et une version pirate publiée par Burhan. Contrairement aux attentes de l'agence ONK, le



Osman Necmi Karaca et Hergé, à Bruxelles, en 1962

tribunal rejette sa demande en arguant que les albums ne sont pas de même format, que celui de Burhan est en noir et blanc, alors que celui de Casterman est en couleurs, et que l'album turc porte le nom de «Tenten», ce qui est différent de «Tintin»⁴!

Quelque temps plus tard, Hergé apprend que Burhan a publié vingt albums des *Aventures de Tintin*, alors qu'il n'en existe que dix-neuf à cette époque! Il prie Osman Necmi Karaca de

1 Cette découverte a été faite postérieurement à mon ouvrage *Hergé et la presse. Ses bandes dessinées dans les journaux du monde entier*, Les Impressions Nouvelles, 2021.

2 Voir *ibid.*, p. 580

3 Il suivit des études à l'Université de Lausanne.

4 Interview d'Osman N. Karaca par Zeynep Altinova, publiée dans *The ONK Agency at 50, 1959-2009*, Onk Agency, 2009, p. 12-14

lui envoyer un exemplaire de l'album surnumé-
raire⁵. Après avoir feuilleté avec surprise *Tinten
İstanbul'da* (*Tintin à Istanbul*), il écrit à son cor-
respondant qu'il s'agit là d'une « véritable "curio-
sité", un chef-d'œuvre du genre, qui a sa place
dans un Musée du Plagiat et de l'Horreur⁶ ». Ce
récit a été presque intégralement composé au
moyen de cases piochées dans les albums exis-
tants et réagencées !

Par l'intermédiaire de l'agence ONK,
Casterman conclura bien plus officiellement des
contrats avec la société Karaça Yayınevi, dirigée
par Haluk Yetiş, pour la publication la même
année de deux aventures de Tintin dans le jour-
nal pour enfants *Arkadaş* (*L'Affaire Tournesol*,
puis *Coke en stock*). Cependant, même dans les
années 1970, le respect du droit d'auteur n'est
de loin pas encore généralisé en Turquie, comme
nous allons le voir avec l'exemple du périodique
Karun.

Une version insolite du *Secret de La Licorne*

En 1946, l'écrivaine arménienne Adriné
Dadian (1913-2002), le journaliste Pakarat
Tevyan (1893-1967) et le traducteur Armenuhi
Özer avaient lancé à Istanbul le journal pour
enfants *Bardez* (Դարձեզ ; « Jardin »), qui paraî-
tra jusqu'en 1967. Il reproduisait des récits et des
bandes dessinées d'auteurs arméniens, de même
que des articles consacrés à des personnages
arméniens célèbres (peintres, compositeurs,
scientifiques, etc.)⁷. Dès 1970, la Fondation
d'aide aux enseignants des écoles de la minorité
arménienne turque (Türk Ermeni Azınlık Okulları

Öğretmenleri Yardımlaşma Vakfı, créée en 1965)
publie *Karun* (Գարուն ; « Printemps »), un nou-
veau journal qui fait suite à *Bardez*. Il est dirigé
par le médecin et enseignant Şahnur Şahiner
(1915-2000). *Karun* comptera 65 numéros entre
1970 et 1978, mais ne cessera définitivement de
paraître qu'en 1990⁸. Un an plus tard est lancé
İbid (Ժպիտ ; « Sourire »), qui existe toujours.

Bien que *Karun* soit un journal assez rare, j'ai
été en mesure de consulter une collection pri-
vée contenant vingt-sept numéros (1-6, 9-10,
12, 14, 17-21, 24-25, 27, 49-52, 54-56, 58, 60),
dont certains sont des doubles numéros (9-10 et
17-18). J'ai pu recueillir un certain nombre d'in-
formations complémentaires grâce à l'aimable
assistance de la Bibliothèque nationale turque à
Ankara, qui conserve les quarante-neuf premiers
numéros sous forme reliée⁹.

Karun est un quasi mensuel (dix numéros par
an) qui, dès 1973, paraîtra de manière plutôt
irrégulière (seulement seize numéros de 1973 à
1975, huit numéros en 1976, etc.). Son format est
de 17 x 24 cm, ramené plus tard à 16 x 22 cm.
Comme son prédécesseur, il propose un contenu
varié : poèmes, contes, articles consacrés à d'il-
lustres Arméniens, jeux et bandes dessinées.

Ces dernières sont dues à des scénaristes et
des illustratrices arméniennes : *Les Espiègleries
de l'espiègle* d'Arpiné Herlian et Berdjouhi
Tchalguédjian (puis Mannig Baronian), *Comment
Diran a dompté la bête* de Berdj Erziyan et
Mannig Baronian, *Les Petits Alpinistes* – met-
tant en scène Ara, Hera, Ayk, Diran, Mardig et le

⁵ *Ibid.*, p. 14-15.

⁶ Lettre d'Hergé à Osman N. Karaca, 7 juillet 1966,
citée dans Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*,
Éditions Moulinsart, 2007, p. 800.

⁷ Հայկական Սովետական Հանրագիտարան
[Encyclopédie soviétique arménienne], vol. 9,
1983, p. 211.

⁸ Günay Göksu Özdoğan, Füsun Üstel, Karin
Karakaşlı et Ferhat Kentel, *Türkiye'de Ermeniler.
Cemaat-Birey-Yurttaş*, Istanbul Bilgi Üniversitesi,
2009, p. 214 (les auteurs mentionnent 1969
comme année de lancement, cependant, le pre-
mier numéro indique bien mars 1970)

⁹ Je tiens en particulier à remercier Özcan Yoldaş de
son aide



Karun n° 49 (1975) et n° 50 (1976).



Karun, n° 49 (1975).

chien Gaydar –, *Hamo et Ari parmi les cannibales* et *Les Aventures de Tavit le Sage*, toutes trois de Berdj Erziyan et Berdjouhi Tchalguédjian.

Enfin, de manière plus inattendue, on y trouve aussi *Le Secret de La Licorne* ! Le feuilleton paraît de novembre 1974 (n° 46) à mai 1976 (n° 54). Toutefois, de nombreuses scènes sont supprimées, telles que celle de la cabine téléphonique (p. 8 C3 à p. 9 A4), celle où Tintin tente d'entrer chez le capitaine Haddock avec l'aide d'une concierge, puis d'un serrurier, et celle subséquente où le marin présente à son ami les effets appartenant à son ancêtre retrouvés dans son grenier (p. 12 B2 à p. 14 D3). Au total, une centaine de cases, jugées superflues, ont ainsi été éliminées. Soit deux sur cinq !

Il est peu probable que le feuilleton ait été poursuivi au-delà du n° 54, dès lors qu'il est absent des deux livraisons suivantes et aussi des n° 58 et 60 (les n° 57 et 59 n'ont pu être examinés). Relevons également que le n° 49 est paru en décembre 1975, tandis que le précédent était sorti en janvier 1975, soit près d'un an plus tôt ! Cette longue interruption n'a guère dû faciliter la lecture de ce trépidant récit.

L'objectif n'était vraisemblablement pas d'offrir l'intégralité de l'histoire, ce qui aurait pris entre deux à quatre ans – selon que le journal décide de supprimer ou non, régulièrement, des cases, voire de longues séquences, et pour autant qu'une parution quasi mensuelle puisse

être garantie – et aurait pu finir par lasser, mais uniquement de distraire les enfants en arménien et éviter qu'ils en viennent à ne plus maîtriser que le turc.

Chaque numéro contient deux planches dont chacune comporte huit cases de même taille (gaufrier), la première servant de cartouche pour le titre. Parfois, une case est séparée en demi-cases. De manière redondante, les dialogues sont non seulement inscrits dans des phylactères (rectangulaires), mais également précédés de tirets cadratins. À partir du n° 48, seuls ces derniers demeurent. Le lettrage est composé en bleu (n° 46), puis en noir (dès le n° 47).

Étrangement, une planche (la première parue dans le n° 47) est reproduite en miroir (comme pour les aventures du reporter proposées dans l'édition égyptienne du journal *Tintin*¹⁰). Pour quelle raison ? Cela reste un mystère, dans la mesure où, contrairement à l'arabe (sens sinistrophe), l'arménien se lit de gauche à droite (sens dextroverse).

Les planches des n° 46 à 49 ont été mises partiellement en couleurs (jaune, rouge, bleu, vert et brun), tandis que les autres sont en noir et blanc.

Le summum réside dans le fait que *Karun*

10 « "Tintin" en arabe ! », 2000 Magazine, supplément au journal *Tintin* (Belgique), 16 novembre 1971, p. 8.



Karun, n° 47 (1974).

ne publie pas les dessins originaux d'Hergé, mais des copies très rudimentaires effectuées par une illustratrice arménienne, dont le nom (Mannig Baronian) est même donné dans le cartouche du titre avec celui de la traductrice (Veronik Kayapak)! En revanche, celui d'Hergé en est absent... De nombreux éléments de décors ne sont pas repris. Quant aux dessins des grandes cases, parfois spectaculaires (par exemple, la scène où François de Hadoque se défend vaillamment contre les hommes de Rackham le Rouge, p. 19), ils sont recopiés de manière très incomplète dans des cases de taille ordinaire.

Tintin en Arménie?

Karun est le seul périodique arménophone ayant, à ma connaissance, reproduit une bande dessinée d'Hergé. Il paraît évident que ni Hergé ni Casterman n'auront été informés de cette publication. Précisons en effet que, en juillet 1970 déjà, l'homme d'affaires Mardik Boghossian (1927-2006) et le journaliste français Patrice Vautier (1938-2003) avaient obtenu une option valable six mois sur les droits de publication des *Aventures de Tintin* en farsi, mais également en arménien pour la communauté arménienne en Iran¹¹.

Il faudra cependant attendre les années 2000 pour voir paraître aux éditions Sigest quatre albums de Tintin en arménien : deux en arménien oriental (le diptyque andin) et deux en arménien



Karun, n° 54 (1976).

occidental (*Les Cigares du pharaon* et *Le Lotus bleu*)¹². En revanche, Tintin ne mettra jamais les pieds en Arménie.

Au début des années 1960, en réponse à une question sur le sujet d'Hourig Sourouzian, une adolescente d'origine arménienne (future égyptologue) vivant au Liban, Hergé ne pourra que confesser : «[...] j'ignore tout d'un "TINTIN EN ARMÉNIE", que ce soit sous la forme d'un album ou d'un journal. Renseignements pris auprès de mon éditeur, il n'en sait pas davantage que moi à ce sujet. Disons que c'est une nouvelle histoire de Tintin ayant pour cadre votre pays d'origine : Le Mystère de Tintin en Arménie¹³ !... »

Geoffroy Kursner



12 Stijn Verbeek, Jan Aarnout Boer et Floor de Graaff, « Kuifje in 100 talen. Een reporter op reis », *Sapperloot*, 9, 2010, p. 83 et 100.

13 Lettre d'Hergé à Hourig Sourouzian, 7 janvier 1964. Une amie de la jeune fille, revenue de Belgique, avait confié croire qu'il existait une aventure de Tintin située en Arménie, d'où la volonté de se renseigner directement auprès d'Hergé.

¹¹ Jos van Impe, « Kuifje in het land der Perzen », *Sapperloot* [Hergé Genootschap], 8, 2008, p. 26.

Albert Weinberg en Suisse : « un homme à livre ouvert »

Le dessinateur et scénariste belge Albert Weinberg (1922-2011), créateur de la série iconique *Dan Cooper* pour le journal *Tintin*, a participé à l'élaboration d'*On a marché sur la Lune*. Autre point commun avec Hergé : il affectionnait particulièrement les rives du Léman. Au point d'y déposer, lui définitivement, ses valises en 1984. À l'occasion du centenaire de sa naissance, l'association Alpart lui a consacré une double exposition : une rétrospective à Clin d'Ailes – Musée de l'aviation militaire de Payerne, et un accrochage plus intimiste au carnotzet du Centre des Jordils de Corseaux, près de Vevey, le village où il avait élu domicile. Dans ce cadre ont été réunis pour la première fois des souvenirs confiés par celles et ceux qui l'ont côtoyé. L'émouvant portrait de l'homme qui en ressort est complété, pour cet article, par le témoignage de sa petite-fille Isabelle Freimüller, qui vit également en Suisse romande.



Dessin publié dans *L'Est vaudois* du 12 janvier 1985

« Le père de Dan Cooper habite Corseaux », titre *L'Est vaudois* le 12 janvier 1985. Le journal reproduit un dessin de l'aviateur s'adressant à ses nouveaux voisins : « Heureux d'avoir atterri en Suisse, je salue tous les Vaudois ». Albert Weinberg confiera avoir découvert le village « par hasard » durant ses séjours annuels à Arzier, alors qu'il envisageait de s'établir dans le pays avec son épouse¹. À vrai dire, le pays

lui était déjà familier : il y passait ses vacances depuis un quart de siècle, et était régulièrement venu à Grindelwald avec sa femme et ses belles-sœurs. « Il était bien ici », glisse sa petite-fille, « il aimait les montagnes, la vigne ». Rien d'étonnant quand on s'appelle Weinberg ! À Corseaux, il est en l'espèce comblé, comme il s'en ouvrira au bulletin de la municipalité : « L'endroit est magnifique. De la terrasse de notre appartement, qui donne sur un verger, nous avons une vue dégagée sur le lac. Et j'apprécie de faire des balades à pied dans la région, notamment du côté du Mont-Pèlerin, aussi souvent que possible². »

Quelques mois après son emménagement au 35, avenue Félix-Cornu, Jean-Claude Nussbaum, représentant de sa régie, le rencontre à l'occasion d'un dégât des eaux dans son immeuble. Il découvre « un homme à livre ouvert », modeste, charmant et accessible, qui offre spontanément de signer un album pour son neveu Alexandre « en souvenir de [ses] vacances à Vevey »³. Cette

Weinberg », *Corsal'Info*, mai 2010, p. 7

2 *Ibid.* Cet « amoureux fou de la nature » a été « séduit à sa première visite » par celle de la Riviera, relevait Jacques Henri Addor peu après son arrivée, notant que Dan Cooper « pourrait bien venir poser son F-18 à Sion, et y découvrir de nouveaux cousins » (« Miss on Suisse pour Dan Cooper », *Le Matin*, 25 janvier 1985, p. 13)

3 L'épisode se passe, selon la date de la dédicace,

1 « Entretien avec une personnalité corsalaise, Albert

affabilité est unanimement saluée par ses voisins, qui se rappellent sa silhouette de marcheur invariablement accompagné de son appareil photo et de sa « veste d'aviateur ». « Il aimait sincèrement les gens, il touchait le cœur », confirme sa petite-fille, soulignant son sens de l'humour et du contact humain.

Albert Weinberg
Journaliste-graphiste

35, av. Félix-Cornu
CH-1802 Corseaux

Tél. et fax 021/922 16 84

Sur sa carte de visite, Weinberg se présente sans ostentation comme « journaliste-graphiste », col. Jean-Philippe Guinchard

Dans un sourire, Isabelle Freimüller évoque les vacances passées chez ses grands-parents durant son enfance. Albert était toujours équipé de papier et de crayons, il dessinait partout, « ça faisait partie de lui ». Même lors des virées en train : « On allait à Berne, ma grand-mère faisait du shopping, lui dessinait »... non sans s'arrêter pour une part bien méritée de gâteau au chocolat ! C'est que l'artiste est gourmand, amateur inconditionnel des spécialités locales : la raclette sera souvent au menu au moment de Noël⁴. S'il dessine sans se faire prier – quoique les discussions familiales ne tournent guère autour de la

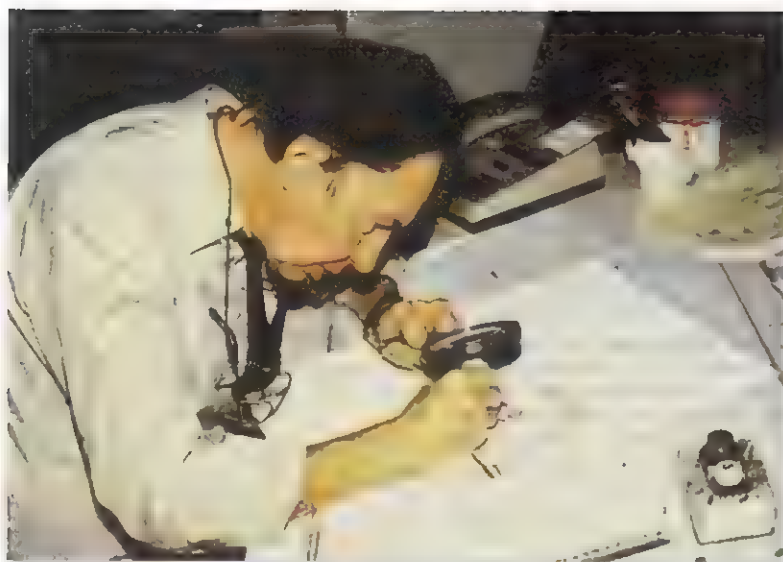
bande dessinée –, il lit aussi beaucoup, « toujours à l'affût ». En présence de ses petits-enfants, il travaille surtout le soir, suivant un emploi du temps du reste assez libre la journée, n'hésitant pas à partir en promenade, tantôt au signal de Bougy, tantôt aux Pléiades pour un pique-nique : « Il avait vraiment besoin du contact avec la nature. »

Ce rapport à son environnement, qu'il appréhende par l'intermédiaire de la photo et du dessin, caractérise aussi les contacts que la famille, domiciliée au Canada, entretient à distance avec lui entre deux séjours helvétiques. Albert Weinberg a pris l'habitude d'envoyer par fax des lettres toujours agrémentées d'un dessin, souvent un paysage. De discrets rappels de son quotidien se logent également dans les albums : le caniche noir de Dan Cooper a eu un modèle réel ; en revanche, souligne Isabelle Freimüller, le dessinateur n'ira apparemment pas, contrairement à certains de ses confrères, jusqu'à transposer son mobilier privé sur ses planches. Son travail le conduit néanmoins, plus d'une fois, aux aérodromes militaires de Payerne et Dübendorf pour des repérages, et il s'émerveille de cette armée de milice où il compte « un ami qui est maître d'école et qui pilote des Hunter⁵ ». Des affinités électives qui ne sont pas sans incidences sur son œuvre durant sa première décennie en Suisse (voir l'encadré à la page suivante). Une autre rencontre professionnelle se mue en amitié forte avec Ariel Herbez, journaliste et passionné d'aéronautique. Le dessinateur lui dédiera *L'Avion invisible* (1987) pour les discussions et la remise de documentation lors de l'élaboration de l'album, et le remerciera pour son aide avec une somptueuse dédicace dont il avait le secret.

en juillet 1985. L'Office de la population de la commune de Corseaux atteste que Weinberg est officiellement établi dans le village depuis le 19 novembre 1984

4 Interrogé sur sa boisson préférée, il avouera son goût pour « la Dôle des Monts ou de Salquenen » (Fridolin Wichser, « Albert Weinberg, ou la bande dessinée à Mach 2 », *Le Chablaisien*, 28 janvier 1993, p. 16)

5 Témoignage recueilli dans Roger Gaillard, « Dessine-moi une Helvétie », *L'Hebdo*, 18 juin 1987, p. 75



Albert Weinberg travaillant – à la loupe ! – à Corseaux
Photographie parue dans *L'Est vaudois* du 10 janvier 1989..
le jour des soixante ans de Tintin !

Non seulement ses connexions locales lui offrent des sources d'inspiration pour ses

albums, mais elles lui donnent aussi de nombreuses occasions de présenter son travail. Weinberg est même considéré comme une sorte d'ambassadeur culturel de l'aéronautique en Romandie: c'est par exemple lui qui baptisera à La Blécherette un ballon de Bertrand Piccard⁶. Dès 1986, la Bibliothèque municipale de Lausanne, pionnière dans la valorisation de la bande dessinée, lui consacre une rétrospective. Comme l'attestent les journaux, il participe ensuite à de multiples salons du livre et festivals de BD, de Sierre à Genève, ou meetings aéronautiques, de Sion à Château-d'Œx. Il se fond harmonieusement dans le milieu artistique local. En 1986 toujours, le voici à Morges pour une séance de signature parmi une sélection d'« auteurs régionaux »; en 1990, il représente avec d'autres confrères les

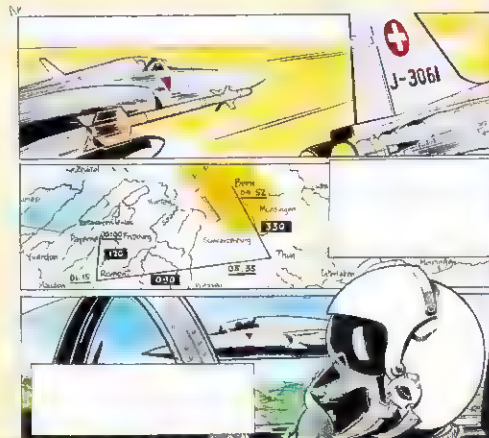
⁶ Voir *L'Est vaudois*, 10 janvier 1992, p. 9.

Mission suisse pour Dan Cooper

Dan Cooper lui aussi prend goût à la Suisse. Après un premier passage mouvementé dans les Alpes où le pilote est mis en orbite à partir de la base suisse Guillaume Tell, dans l'Oberland bernois (*3 cosmonautes*, 1966), il rencontre dans *La Vrille* (1989) le champion de voltige Éric Müller sur le petit aérodrome d'Yverdon, a un rendez-vous mystérieux à Château-d'Œx parmi les montgolfières, et Bertrand Piccard lui sauve la mise avec son aile delta en haute montagne. Quelques mois plus tard, dans *Pilotes fantômes* (1990), le protagoniste s'installe sur la base aérienne de Payerne et effectue des vols de démonstration du F-18 Hornet et le confronte aux pilotes suisses sur Mirage III, dans le cadre de l'acquisition du nouvel avion de combat par la Suisse. Mais de louches personnages rôdent... Weinberg s'attellera aussi à trois albums de commande, tour à tour pour le 75^e anniversaire de l'aviation militaire suisse

(1989), pour la Semaine des ballons à air chaud de Château-d'Œx (*Où es-tu Vanessa?...*, 1993) et pour la Rega (*Opération sauvetage*, 1995).

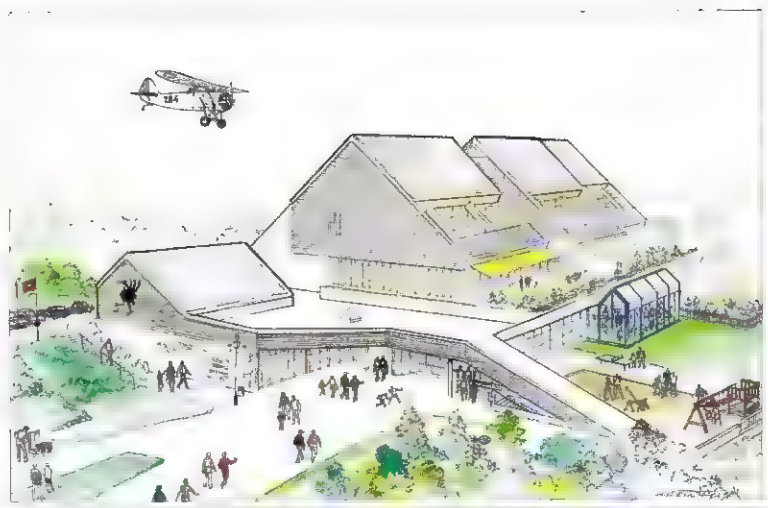
Ariel Herbez



Trois strips extraits de la planche originale d'*Aviation militaire suisse*. 75^e anniversaire avec nos pilotes avec couleur directe, coll. Jean-Philippe Guinchard.

arts graphiques aux Championnats du monde de voltige aérienne d'Yverdon⁷. Au fil de ces rencontres publiques où il se dépense sans compter – emportant parfois des piles d'albums à finir de consacrer dans sa chambre d'hôtel –, il retrouve des connaissances locales ou sympathise avec des visiteurs réguliers. C'est le cas notamment des Neuchâtelois Jean-Philippe, Brigitte et Fanny Guinchard, fervents admirateurs de son travail, avec qui il a au fil du temps entretenu des rapports plus que cordiaux.

Quelquefois le personnel et le professionnel se mêlent. Weinberg dédicace ainsi le carnet de vol à moteur de Pierre Borer, directeur du Restoroute de la Gruyère – une étape incontournable de ses trajets vers Berne avec ses petits-enfants, où il s'arrête volontiers boire un café en lorgnant sur le mini baquet à crème en chocolat. Il représente ce bâtiment « si accueillant » dans un dessin destiné à promouvoir un projet de musée de l'aviation à Épagny (qui ne verra pas le jour)⁸. Ses amitiés helvétiques traversent même les frontières. De passage à Toulon en 1986 pour un « café littéraire » à la brasserie L'Orangerie, tenue par Robert Oliva et son épouse montreu-sienne, il enrichit le livre d'or de l'établissement par une aquarelle inédite de la Riviera... vaudoise ! C'est qu'il partage avec le couple, ainsi que l'atteste une autre dédicace de 1987, « la même affinité et, disons-le, le même amour de



Le dessin du Restoroute de la Gruyère survolé par un Dewoitine D-26, réalisé pour une fête destinée à promouvoir le projet de musée Icarama, 1986, coll. privée



Aquarelle de la Riviera vaudoise (détail), 1986, coll. privée.

cette région [...] et du Mont Pèlerin ». Cela crée des liens, quitte à faire mentir les préjugés : « On raconte que les Suisses sont froids, près de leurs sous. C'est absolument faux. À la limite, j'ai plus d'amis ici que je n'en avais en Belgique⁹. »

Parmi ces relations locales, les habitants des maisons adjacentes à la sienne figurent, littéralement, en bonne place. À Corseaux, Weinberg partage des repas avec la famille de sa voisine Arlette Ciana, « moment de détente au milieu du chant joyeux des tondeuses » (ainsi que lui-même le rappelle sur une dédicace de 1985) ou lui adresse de généreux vœux de Noël – avec commentaire avisé, de son élégante calligraphie, sur « l'harmonie de la composition » de la carte

⁷ Voir respectivement *Le Journal de Morges*, 19 décembre 1986, p. 21 et *24 Heures*, 20 juillet 1990, p. 33. Deux exemples choisis au hasard parmi beaucoup d'autres événements.

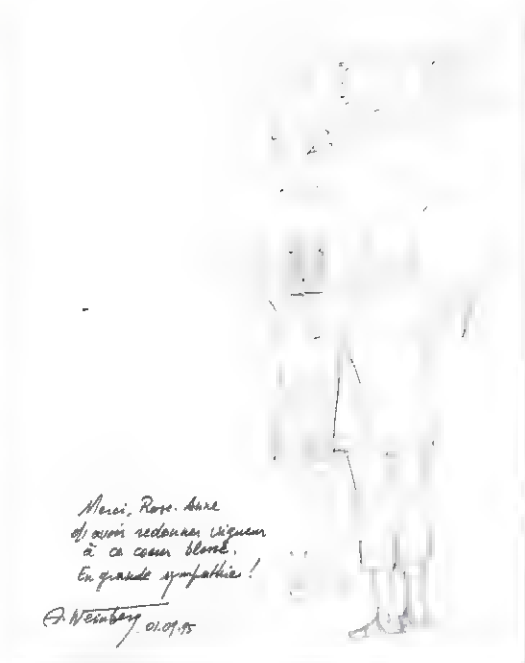
⁸ Voir notamment « Pour la promotion d'Icarama-Gruyères. Les avions au restoroute », *La Gruyère*, 30 avril 1996, p. 3 ; « Projet de musée Icarama Du plomb dans l'aile », *La Gruyère*, 3 avril 1997, p. 5 (avec reproduction du dessin de Weinberg en noir et blanc) ; message non daté de Weinberg à Pierre Borer

⁹ Roger Gelleraud, op. cit. p. 73



Dédicace à Robert Oliva, 1987, coll. privée.

illustrée de fleurs japonisantes qu'il a choisie avec goût. Dans le message qu'il y inscrit, il se remémore « la jolie table si plaisante au regard par bien des attentions, l'agrément du repas et de votre conversation ». Une autre carte décrit ses voisins Ciana comme proches « par le cœur et la sympathie », autant que géographiquement : « descendu du bus, vous êtes les premiers sur mon parcours ! » De même, il salue volontiers Philippe et Patricia Cosandey, d'autres « sympathiques voisins de Corseaux », comme on le lit également au détour d'une dédicace, ou encore son « voisin très proche » François Ceppi, avec qui il cause souvent voitures de courses, et son épouse Mary-Claude, lesquels habitent



Un autoportrait insolite témoignant avec humour d'un ennui de santé vaillamment surmonté, 1995, coll. privée

effectivement au numéro 39 de l'avenue Félix-Cornu. « Quand nous lançons des feux d'artifice, il sortait sur son balcon pour applaudir¹⁰. » Il se croque même en pleine rééducation avec sa physiothérapeute Rose-Anne Vermeulen qui exerce à l'hôpital de Vevey, après une intervention médicale.

La présence du « plus Corsalin des Belges¹¹ » sur les bords du Léman étant de notoriété publique, celui-ci s'intègre avec plaisir – mais sans se départir de sa naturelle discrétion – à la vie du village. En avril 1987, il y est interviewé dans l'émission *Midi public*. Huit ans plus tard, il prend part au jury d'un concours de dessins

10 Dédicace à François Ceppi, 1987 ; Rémy Brousoz, « Malgré des centaines d'aventures, Weinberg était un Corsalin sans histoires », *Riviera Chablais*, 16-22 février 2022, p. 11.

11 La formule est de Priska Hess, dans *Le Régional* du 23 novembre 2011, p. 13.

À Patricia
et Philippe
à mes sympathiques voisins
de Corseaux.

A. Weinberg

Détail d'une dédicace à Patricia et Philippe Cosandey, coll. privée

pour les collégiens¹². En 2010, il projette encore un diptyque pour le collège dit « 1960 » (l'un des établissements secondaires de la localité): un dessin inspiré par la sépulture néolithique découverte dans la commune, qui devait « prendre en compte les données historiques, tout en laissant libre cours à l'imagination », doublé d'une fresque « joyeuse et actuelle, par contraste », « en rapport avec la vie des jeunes¹³ ». La disparition de Weinberg l'année suivante l'empêchera de concrétiser ce projet dont il ne semble subsister aucune esquisse, mais son souvenir reste bien vivant auprès des habitants de Corseaux.

En ce qu'ils renvoient au quotidien d'un homme déjà avancé dans sa carrière artistique, les quelques moments de vie égrenés à travers ces pages n'offrent certes pas de révélation majeure sur la création de *Dan Cooper*. Mais ils ont le mérite de mettre en lumière, par petites touches convergentes, un homme à la personnalité attachante ainsi que la singulière attractivité d'une région qui a également charmé les autres représentants majeurs du neuvième art que sont Hugo Pratt (à Grandvaux) et Jacques Martin (à Pully). L'exposition organisée par l'association

Alpart aura d'ailleurs contribué à pérenniser la mémoire de la vie de Weinberg à Corseaux sous la forme d'une plaque commémorative réalisée par l'association de promotion culturelle Corsalum, qui devrait être prochainement inaugurée par les autorités communales¹⁴.

Éric Dafflon



Jean Rime



¹² Voir *Vevey-Hebdo*, 17 juin 2005, p. 4

¹³ « Entretien avec une personnalité corsalinoise », art. cit.

¹⁴ Nous remercions chaleureusement Pierre Borer, Arlette Ciana, Philippe Cosandey, Isabelle Freimuller, Jean-Claude Nussbaum, Robert Oliva et Rose-Anne Vermeulen pour la confiance qu'ils nous ont témoignée en nous confiant souvenirs et documents ainsi que Gaston Barman, Rémy Brasseur, Priska Hess, Yves Raboud qui nous ont aidés à réunir cet ensemble documentaire

Un infatigable créateur

Les années corsalines de Weinberg sur les rives paisibles du Léman viennent clore un parcours artistique mené tambour battant. Après des études en droit et son service militaire où son talent pour le dessin a été remarqué, Albert Weinberg rejoint l'agence World Press pour renforcer l'équipe composée de Jean-Michel Charlier, Victor Hubinon et Charlie Delhauteur. Il y fait son apprentissage et touche à tout : scénario, dessin, encrage, décor, couleurs, notamment pour *Buck Danny*... À la même époque, il illustre des nouvelles pour le journal *Spirou*. En 1949, l'hebdomadaire *Héroïc-Albums* publie la première histoire d'Albert Weinberg : *Bradna le félon*. Pour cette même revue, il crée l'aventurier Luc Condor, dont cinquante-six histoires seront publiées. En 1955, il abandonne Luc pour s'attaquer à la science-fiction avec Roc Météor. Ce dernier ne vivra que six épisodes, Albert Weinberg se consacrant de plus en plus au journal *Tintin*.

Parallèlement, Weinberg s'est en effet introduit progressivement dans l'équipe de l'hebdomadaire des jeunes de 7 à 77 ans en réalisant des illustrations et en aidant des collègues. Sa

première histoire, publiée en 1950, s'intitule *Le Secret de Mahukitah*. Suivront d'autres récits complets, ainsi que des pages didactiques. En 1952, il adapte en bande dessinée le film de David Lean *Le Mur du son*. Cette histoire d'aviation va lui donner une idée... Dan Cooper, pilote de la Royal Canadian Air Force, fait son apparition dans le journal *Tintin* en 1954. Le héros est plébiscité par le jeune lectorat, la série est lancée. En 1957, trois ans après les débuts de Dan Cooper dans le journal, paraît dans la prestigieuse collection du Lombard l'album tant attendu : *Le Triangle bleu*. C'est un succès. L'album sera adapté en feuilleton radiophonique, puis édité en disque 25 cm, réédité en 30 cm et finalement en CD. Jusqu'en 1992, Albert Weinberg scénarise et dessine quarante-trois aventures de Dan Cooper. Les albums seront traduits en onze langues. Il crée également les personnages des Aquanautes, de Barracuda, d'Alain Landier et de Vicky.

À partir des années 1970, Albert Weinberg part à la conquête de l'Europe. Il est publié en Allemagne, où un journal est consacré à Dan Cooper. Il imagine, toujours pour le marché allemand, *Der Adler* (L'Aigle). En Italie, il signe les exploits d'un pilote d'essai, Giovanni di Celli, qui comprendront plus de septante pages, ainsi que d'un autre pilote, indien cette fois-ci, Aquila. Pour l'hebdomadaire hollandais *Pep*, il invente un pilote automobile qui vivra cinq aventures : Knut Andersen. Des journaux et revues de bande dessinée de toute l'Europe – et même du Canada – publieront ainsi les histoires imaginées par l'infatigable Albert Weinberg.



Planche originale (détail) du *Mystère des soucoupes volantes*, publiée dans le journal *Tintin* du 21 décembre 1965, coll. Ariel Herbez.

Jean-Philippe Guinchard



Weinberg « satellite » d'Hergé

Non seulement dessinateur emblématique du journal *Tintin*, le créateur de Dan Cooper a également côtoyé Hergé et brièvement travaillé avec lui. Comme beaucoup de ses contemporains belges, il a découvert Tintin à l'âge du collège dans les pages du *Petit Vingtième* impatientement attendu chaque jeudi et a notamment été marqué « à vie » par *Le Lotus bleu*. « Tintin m'a donné envie de dessiner, de raconter des histoires. Il a eu une influence certaine sur ma carrière », confiera-t-il, retenant des récits d'Hergé son sens de la mise en scène, ses planches « d'une harmonie parfaite » sans « une faille », son dessin « qui ne heurte jamais », « comme si ses yeux étaient des appareils photo¹⁵ ».

Les deux hommes se rapprochent au début 1950, au moment où Hergé, bloqué par un scénario trop rigide élaboré par Jacques Van Melkebeke avec son conseiller scientifique Bernard Heulvemens pour une aventure spatiale de Tintin, peine à boucler le découpage de ce qui deviendra *On a marché sur la Lune*¹⁶. Une occasion inespérée pour Weinberg qui voyait dans le père de Tintin « un maître en dessin ». Il se souviendra avec netteté de leur première rencontre,

à l'adresse qu'il partageait avec René Follet : « J'ai ouvert la porte de mon appartement à Bruxelles et j'ai vu Hergé. Cela a été extraordinaire. » Cette première rencontre n'a toutefois rien d'une apparition inopinée : « C'est Cuvelier, pour qui j'ai écrit *Corentin chez les Peaux-Rouges*, qui lui a dit que je faisais du scénario. Comme j'étais en plus déjà très versé dans l'aéronautique et l'astronautique, Hergé est venu me voir. Je lui ai conseillé des lectures et livré un scénario. À partir de là, Hergé a réécrit l'histoire à sa manière, mais en reprenant nombre de mes idées. »

Une lettre de Weinberg à Hergé du 12 décembre 1949 nous apprend qu'en fait, c'est Will qui, une année plus tôt, avait présenté au directeur artistique du journal *Tintin* une série au découpage duquel Weinberg avait participé (sans doute *Le Mystère du Bambochaï*), qu'Hergé avait émis un avis favorable et qu'il avait en personne « envisagé de [lui] permettre le découpage du nouveau "Corentin" » ; or Weinberg souhaite désormais rendre visite à Hergé pour lui présenter, dans l'espoir d'une collaboration au journal *Tintin*, des travaux qu'il a lui-même dessinés dans le « genre réaliste » de la maison – car, précise-t-il, « le découpage n'est pas mon emploi strict », mais « n'en est qu'une partie¹⁷ ». On voit donc qu'Hergé connaît bien le talent de scénariste de Weinberg et qu'il vient le chercher pour qu'il le dépanne tandis que son correspondant,

15 Entretien avec Fridolin Wichser, « Voici 75 ans que Tintin court le monde », *La Presse Riviera Chablais*, 9 janvier 2004, p. 3. Les citations suivantes sont extraites de la même interview.

16 Dans *À l'ombre de la ligne claire*, Jacques Van Melkebeke *le clandestin de la B.D.* (Vertige Graphic, 2002, p. 192), Benoît Mouchart situe en janvier 1950 le début de leur collaboration, ce qui est crédible compte tenu du délai nécessaire entre la création des premières planches d'*On a marché sur la Lune* (futur album *Objectif Lune*) – qui ont bénéficié des idées de Weinberg – et leur publication dans l'hebdomadaire *Tintin* à compter du 30 mars 1950.

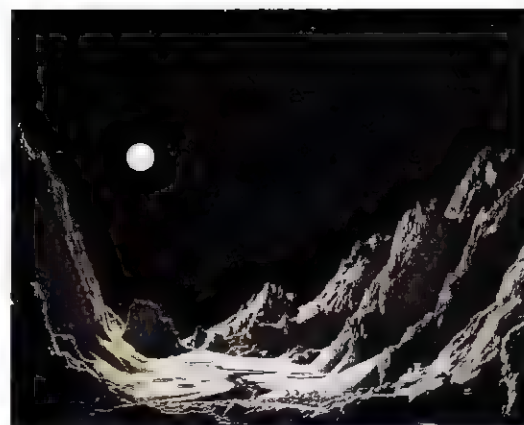
17 Lettre d'Albert Weinberg à Hergé, 12 décembre 1949, reproduite dans Hergé, *Le Feuilleton intégral*, t. 11 : 1950-1958, Casterman / Éditions Moulinsart, 2015, p. 389. Quelques semaines plus tôt, Weinberg a également assisté Jacobs pour *Le Mystère de la grande pyramide* (Benoît Mouchart et François Rivière, Edgar P. Jacobs, *Un pacte avec le diable et Mortimer*, Les Impressions Nouvelles, 2009, p. 154-155).



Weinberg et Hergé en 1953, à l'époque d'*Objectif Lune*, détail d'une photographie de la rédaction du journal *Tintin*.

lui, ambitionne d'être reconnu comme auteur à part entière¹⁸. Il est même loisible de penser que la lettre de Weinberg a pu suggérer cette idée à Hergé, pressé de finaliser son histoire : celle-ci doit succéder à *Tintin au pays de l'or noir*, dont la publication se terminera le 23 février 1950.

Quoi qu'il en soit, la mission confiée à Weinberg est donc double. D'une part, il doit se « documenter pour qu'il n'y ait pas de trop



Une illustration de Bonestell dans l'article « Trip to the Moon » qui a directement inspiré les planches 33 et 34 d'*On a marché sur la Lune*.

grosses erreurs scientifiques¹⁹», en complément des sollicitations qu'Hergé continue à adresser parallèlement à Heuvelmans. Sur ce point, il est « plus que probable », estime Benoît Peeters sur la base de la proximité chronologique, que ce soit le Liégeois qui ait recommandé au créateur de *Tintin* *L'Astronautique* d'Alexandre Ananoff, un ouvrage nouvellement paru qui lui sera, tout comme des contacts directs avec son auteur dès le mois d'avril 1950, fort utile pour aménager la fusée²⁰. Selon certaines sources²¹, il aurait également signalé à Hergé « Trip to the Moon », un article publié dans *Life* du 4 mars 1946 avec des illustrations de Chesley Bonestell qui

18 *Le Secret de Mahukitah* paraît dans le journal *Tintin* à partir du 16 mars 1950, soit parallèlement à la collaboration de Weinberg à *On a marché sur la Lune* : l'impétrant a donc obtenu ce qu'il souhaitait ! Il ne cachera pas cette dette : « J'ai d'abord été scénariste et c'est en aidant Hergé que j'ai pu rentrer chez Lombard [l'éditeur du journal *Tintin*]. » (Laurent Noël, « Weinberg, un auteur à mieux connaître », *La Liberté*, 15 juin 1984, p. 33)

19 Propos d'Albert Weinberg recueillis par Philippe Messeiller, « Il a décroché la Lune », *Le Matin*, 3 mars 1993, p. 16.

20 Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Flammarion, 2002, p. 321. Philippe Goddin va au-delà de cette forte présomption en présentant la recommandation de Weinberg comme un fait (*Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 485).

21 Gilles Ratier, « Les coups de main d'Albert Weinberg », *BD Zoom*, 2011, <http://bdzoom.com/7693/patrimoine/le-coin-du-patrimoine-les-coups-de-main-dalbert-weinberg>. Cf. Daniel Couvreur, « Tintin, le premier à marcher sur la Lune », *Le Soir*, 19 juillet 2009.



Un article de Werner von Braun illustré par Bonestell publié dans le *Collier's* du 22 mars 1952 qui a inspiré une planche du *Maître du Soleil* (coll. Jean-Philippe Guinchard). . puis 2001 : *l'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick !

l'inspireront, tout comme d'autres publications du même artiste, pour les décors extérieurs de la Lune. À tout le moins l'empreinte de Bonestell est-elle patente aussi dans les bandes dessinées de Weinberg, notamment *Le Maître du Soleil* (1955-1956), *Cap sur Mars!* (1958-1959) ou encore *Apollo appelle Soyouz* (1969-1970), l'aventure lunaire de Dan Cooper où certains dessins rappellent aussi celle de Tintin.

D'autre part, la seconde – et plus déterminante encore – tâche de Weinberg auprès d'Hergé consiste à l'assister dans l'affinage du scénario. À ce stade, Hergé dispose déjà de la trame du récit. Après avoir exposé ce « canevas de base » à son interlocuteur, il lui demande de « trouver des idées pour donner du corps à l'histoire²² ». Lesquelles exactement ? « Difficile à dire, car nous nous rencontrons chez lui, à Bruxelles, et nous discutons beaucoup. Hergé faisait ensuite le tri », reconnaît Weinberg, qui se souvenait surtout d'avoir imaginé le gag de

la rechute capillaire des Dupondt. Benoît Peeters a cependant exhumé, au-delà desdites interactions orales, « au moins une quinzaine de pages » dactylographiées « contenant des suggestions précises » sous forme de notes, qui touchent notamment au tout début d'*Objectif Lune*²³. Le biographe analyse avec justesse comment Hergé use librement des matériaux transmis par Weinberg, écartant certaines idées, en déplaçant ou en développant d'autres. Même à l'écrit, ces pages confirment le ton de conversation de

23 Benoît Peeters, *op. cit.*, p. 320-321, repris avec des reproductions de deux de ces pages dans *Le Feuilleton intégral*, t. 11, *op. cit.*, p. 390-391. Si Peeters cite une lettre du 14 avril 1950 contenant une série de propositions et annonçant l'envoi prochain des « planches suivantes », certaines des notes retrouvées sont manifestement – contrairement à la datation qu'il donne dans sa référence – antérieures de plusieurs semaines, car elles correspondent aux deux premières planches de l'aventure alors déjà publiées.

22 Philippe Messeiller, *art. cit.*

leur collaboration: ici, Weinberg propose trois « points de chute » possibles pour une planche, là il multiplie les précautions rhétoriques (voir la reproduction page suivante): « Cette présentation vous convient-elle? », « Voici encore une suggestion », « Qu'en pensez-vous, Monsieur Hergé? », « Laissé à votre décision », etc.

Cette malléabilité montre que Weinberg, malgré sa courte expérience, a parfaitement compris les attentes d'Hergé, et qu'il réussit là où Van Melkebeke a buté. Premièrement, il évite d'emmurer le créateur de Tintin dans un récit parfaitement charpenté, ayant saisi son besoin de liberté et le fonctionnement modulaire de son imagination: Hergé aura tout loisir de rebondir sur certaines propositions et de se les approprier. Deuxièmement, plutôt que d'insister sur la prouesse technologique et l'ancrage géopolitique de la conquête spatiale (le cœur du projet de Van Melkebeke, qu'Hergé ne conserve qu'en arrière-plan), il s'attache à approfondir les personnages et les relations qu'ils entretiennent entre eux. C'est qu'Hergé, certes fasciné par les innovations mais surtout aiguillonné par la concurrence de *Blake et Mortimer* en matière d'anticipation scientifique, ne souhaite pas simplement exploiter les filons de l'exploration et de l'espionnage, qu'il perçoit comme trop mécaniques. Désormais quadragénaire, il aspire à donner plus de profondeur à son récit, à faire du huis-clos de la fusée exacerbant les passions de ses occupants – grâce à quoi le voyage le plus lointain préfigure paradoxalement l'unité de lieu domestique des *Bijoux de la Castafiore* – une aventure d'abord humaine et intérieure. Telle était sa quête, en 1948, lorsqu'il essayait vainement, en proie à une grave crise dépressive, de récupérer ce qui pouvait l'être du corset narratif commandé à Van Melk: « Je me suis [...] remis au travail. Avec lucidité. En prenant d'ailleurs le plus difficile: la Lune. Et en prenant le scénario préparé par les autres comme simple point de

départ. Comme tremplin. [...] J'essaie d'introduire dans cette histoire le plus possible de moi-même, le plus possible d'humanité et de vie. Le plus possible de maturité²⁴. »

C'est notamment Weinberg qui a imaginé le personnage ambivalent, « humain, trop humain » selon le commentaire avisé de Benoît Peeters, de l'ingénieur Frank Wolff, traqué par ses démons et rongé par une culpabilité qui pouvait faire écho au contexte trouble de la collaboration puis de l'épuration consécutive à la Seconde Guerre mondiale²⁵. « Un caractère tourmenté, qui tranche avec les personnages usuels de Hergé », décrira rétrospectivement Weinberg²⁶; une personnalité qui ne serait toutefois pas sans lien avec celle d'Hergé lui-même, moins lisse qu'il n'y paraît. Weinberg voyait en effet dans son confrère « un introverti, rongé d'inquiétudes »; et d'ajouter: « Il n'était ni froid, ni distant, mais on sentait que le cerveau travail ait sans cesse – à l'entretien en cours ou déjà autre chose ». Hergé ne disait rien d'autre quelques mois après leurs échanges en confessant de manière imagée un nouveau *burn out*: « ça grésille [...] du côté du trolley²⁷ ».

24 Lettre d'Hergé à son épouse, 8 juillet 1948. Une gageure, quand on sait qu'il s'ouvrait à elle trois jours plus tôt en ces termes: « [...] cette histoire de la Lune me laiss[e] de marbre. Je ne vois là aucune "nécessité". Je ne ressens pas le moindre besoin d'exprimer quelque chose à ce sujet. Je m'en fous éperdument ! »

25 Benoît Peeters, *op. cit.*, p. 321. Ajoutons que Wolff pourrait avoir été inspiré par l'espion germano-britannique Klaus Fuchs, lequel a livré des informations relatives à l'arme nucléaire à l'URSS durant la guerre et est arrêté en février 1950. Entre le « loup » et le « renard », les ressemblances sont frappantes...

26 Frido in Wichser, *art. cit.*

27 Lettre d'Hergé à Edgar Jacobs, 21 septembre 1950, citée dans Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 490.

Weinberg a ainsi agi comme une sorte de révélateur, il a offert un marchepied à Hergé là où Van Melkebeke avait trop cherché à faire du *Tintin*. Si Hergé s'est adressé à lui plutôt qu'à celui qui avait pourtant été son « scénariste maïeutique » (selon l'expression de Benoît Mouchart) au cours et au sortir de la guerre, ce n'est pas seulement pour éviter de retomber dans les ornières de la première mouture, ni parce que Van Melkebeke, fraîchement sorti de prison en octobre 1949 après avoir purgé une peine pour incivisme, serait trop occupé à épauler Jacobs²⁸ ou serait devenu trop infréquentable. C'est plutôt parce qu'il a trouvé en ce jeune homme de vingt-sept ans un interlocuteur privilégié au regard neuf et aux compétences multiples, capable de synthétiser seul le duo scénaristico-documentaire de circonstance que Van Melkebeke avait naguère formé avec Heuvelmans. La nouveauté incarnée par le jeune auteur tranchait surtout avec la « tension sourde » (Mouchart derechef) qui s'était installée avec son vieux compagnon du *Soir*: aigri du contraste cruel entre sa propre déchéance et le succès insolent du dessinateur de *Tintin*, celui-ci affichait de surcroît, comme peintre et critique d'art, une certaine condescendance à l'égard de la bande dessinée dont il n'a sans doute pas mesuré, du moins à ce moment-là, toutes les potentialités expressives recherchées à travers *On a marché sur la Lune*²⁹.

Weinberg, pour sa part, s'est totalement mis au service d'un scénario à propos duquel

28 Voir Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 478

29 Benoît Mouchart, *op. cit.*, p. 121-123. À l'été 1950, Hergé recourra certes à Van Melkebeke pour enseigner des rudiments de dessin à un jeune talent, mais ce fut surtout un moyen de le soutenir financièrement en raison de la proximité de leur ancienne amitié – mais non sans une certaine froideur à l'égard de celui qui fut son plus proche. Voir aussi Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 478.

III

TINTIN.

Le cas de l'ingénieur

Il n'est pas syldave. Joueur invétéré, il a contracté des dettes élevées dans son pays d'origine. Pour échapper à ses créanciers et au déshonneur, il s'est enfuit en Syldavie. Frank, dont les services d'espionnage sont extrêmement bien renseignés sur les différents personnages travaillant à l'usine atomique, connaît la situation de l'ingénieur. Il fait alors pression sur le joueur, menaçant, promettant. Traqué de plus en plus, alléché, l'ingénieur finit par céder. Le premier pas franchi, il ne peut plus qu'avancer.

Cette présentation vous convient-elle?

Voici également une suggestion:

Tintin, Haddock, Milou et Tournesol, accompagnés de l'ingénieur, ne pourraient-ils pas se rendre à Elow? Motif très plausible de ce voyage: La nervosité croissante de l'ingénieur, incite Tournesol à proposer une promenade de détente dans la capitale syldave. Il y aurait alors matière à créer une ou quelques situations dangereuses pour vos héros. Qu'en pensez-vous, Monsieur Hergé?

Autre suggestion:

Vous êtes sans doute au courant du greffe employé par les services d'espionnage, afin de transformer un agent en un personnage donné. N'y aurait-il pas lieu ici de se servir du greffe en vue de rem-
~~placer~~ placer un des personnages de l'histoire?

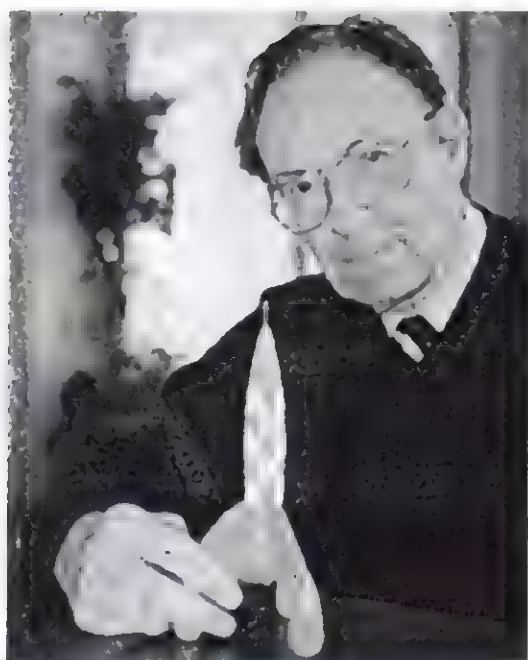
Ce dernier cas, pourrait sans doute amener des événements surprenants qui laisseraient les lecteurs dans une grande perplexité... Pourquoi a-t-il fait ça? Que lui prend-t-il? Questions sans réponses qui se poseraient les lecteurs en voyant agir tel ou tel personnage d'une façon absolument étrange ou anormale, en rapport avec sa personnalité.

Laisser à votre décision.

Notes dans lesquelles Weinberg jette les bases de Frank Wolff, 1950

Hergé affirmera péremptoirement, devant de tardives revendications de Heuvelmans, qu'il lui est « absolument personnel³⁰ ». D'une modestie qui tranche avec ces prétentions jugées déplacées, mais aussi avec les doléances compréhensibles de Jacobs sur d'autres projets ou plus tard avec les excessives récriminations d'un Jacques Martin, Albert Weinberg, tout en estimant avoir

³⁰ Lettre de Hergé à Bernard Heuvelmans, 19 avril 1950.



Albert Weinberg avec la fusée de Tintin, photographie parue dans *Le Matin* du 3 mars 1993 pour les dix ans de la mort d'Hergé.

«largement suppléé Hergé malade³¹», a toujours assumé sa place d'auxiliaire: «En fait nous – surtout les autres – étions des satellites qui amenions des idées. Mais franchement, Hergé se suffisait à lui-même³².»

À vrai dire, en fait de satellite, Weinberg aura plutôt été une comète. Quoique fructueuse de toute évidence, son expérience avec Hergé ne se renouvellera pas. Le scénariste-dessinateur ne fera pas partie de la constellation, encore très réduite, des Studios que le créateur de Tintin constitue en société anonyme le 6 avril 1950. Il ne sera ni de l'équipe salariée ni des collaborateurs externes réguliers, si bien qu'Hergé se résout à former au dessin un novice, Arthur Vannoeyen, engagé d'abord pour ses aptitudes de modéliste (c'est lui qui conçoit la maquette démontable de la fusée). Une année plus tard, il fera appel à un

autre dessinateur du journal *Tintin*, l'excellent technicien Bob De Moor, pour le seconder aux décors³³. Pourquoi ne pas avoir poursuivi la collaboration avec Weinberg? Ce dernier a-t-il été jugé trop cantonné au domaine aéronautique, voire encore trop peu expérimenté en dessin? Ou avait-il d'autres priorités, d'autres engagements à honorer? Toujours est-il que, si le futur auteur de *Dan Cooper* a aidé Hergé pour le scénario de l'aventure lunaire, le créateur de Tintin lui a en retour donné de précieux tuyaux en dessin: «Il avait [...] un système – qu'il m'a confié et qui restera mon secret (rire) – pour placer ses personnages³⁴», peut-être la pratique du calque qu'Hergé adopte progressivement; de même, «il avait des trucs tout simples, notamment pour calculer le point de fuite idéal³⁵». Concluons-en que, si leur collaboration est restée éphémère, elle aura été profitable à l'un comme à l'autre.

Jean Rime



31 Propos rapportés dans Fridolin Wichser, «A. bert Weinberg: "Je reste fidèle à Dan"», *La Presse Riviera Chablais*, 25 janvier 2000, p. 3.

32 Philippe Messeiller, art. cit.

33 En 1951, la comptabilité des Studios atteste que De Moor est encore rémunéré au titre de collaborateur externe, tout comme Jacobs, Van Melkebeke ou Martin. Le nom de Weinberg, lui, n'y figure pas. Voir Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 494.

34 Fridolin Wichser, «Voici 75 ans que Tintin court le monde», art. cit.

35 Philippe Messeiller, art. cit.



Dessin original de la couverture du journal *Tintin* du 26 avril 1958, coll. Jean-Philippe Guinchard. Une splendide illustration de Weinberg inspirée à la fois de Bonestell... et d'Hergé !

Les aventures d'Alpart

Après deux années perturbées par une pandémie ayant empêché le déroulement d'événements agendés de longue date, un retour à la normale a pu se faire dès le printemps 2022 pour le plus grand plaisir des tintinophiles, des membres d'Alpart, des amis de la bande dessinée... Bref, de toutes et tous. Une belle année, donc, suivie d'un cru 2023 tout aussi riche sur lequel nous reviendrons en images dans le prochain numéro.

Avril 2022

Dan Cooper fait escale à Payerne pour le centenaire de la naissance d'Albert Weinberg

Albert Weinberg, le créateur de Dan Cooper, aurait fêté en 2022 son centième anniversaire. L'association Alpart avait proposé à Clin d'Aïes, alias le Musée de l'aviation militaire de Payerne, une exposition destinée à célébrer dignement ce centenaire. Les responsables du musée, qui présentent chaque année un accrochage thématique, accueillirent à bras ouverts un tel projet et l'acceptèrent avec empressement. Les visiteurs de l'exposition purent ainsi retrouver les diverses facettes de l'œuvre d'Albert Weinberg sous la forme d'albums en édition originale, d'illustrations méconnues et de couvertures de journaux, complétés par des maquettes d'avions volant dans les pages de *Dan Cooper* et par une quinzaine de fac-similés de planches originales spectaculaires, dans le décor idéal des avions exposés



dans les halles du musée. Ouverte le 2 avril 2022, l'exposition a fermé ses portes le 25 février 2023.

À travers cette rétrospective imaginée principalement par Jean-Philippe Guinchard, secondé par Ariel Herbez, Éric Dafflon et Jean-Michel Paccaud, Alpart a mis pour la première fois en valeur un artiste de bande dessinée autre qu'Hergé, mais en conformité avec sa mission. Le choix d'Albert Weinberg s'est en effet imposé pour ses liens tant avec la Suisse romande qu'avec le monde de Tintin. Non seulement dessinateur emblématique du journal *Tintin*, le créateur de Dan Cooper a collaboré activement au scénario d'*Objectif Lune* et *On a marché sur la Lune* à une époque où Hergé, dans une impasse personnelle et artistique, venait régulièrement se réfugier au bord du Léman, aidant ainsi ce dernier, avec tact et discrétion, à accomplir ce qui restera l'une des aventures de Tintin les plus marquantes.



Les artisans de l'exposition Weinberg

Mai 2022

Retrouvailles tintinophiles à Veyrier

C'est grâce à la diligence de notre ami Alain Grandjean que nous avons pu nous retrouver le dimanche 22 mai dans le local du club bédéphile Crossroad à Veyrier, dans le canton de Genève. Nous y avons été accueillis pour des retrouvailles tintinophiles qui furent l'occasion de vernir le précédent numéro de notre revue et de découvrir le travail de l'un de nos membres, Geoffroy Kursner.

La réunion débuta par quelques mots du président, qui profita de ce préambule pour mettre rapidement à jour les obligations statutaires relatives aux deux ans écoulés, aidé en cela par notre caissier David Bolliger, avant de passer au plat de résistance : dans son ouvrage *Hergé et la presse*, fruit de plusieurs années de recherches dont il fait régulièrement profiter notre revue, Geoffroy Kursner offre un impressionnant inventaire de journaux et magazines ayant publié les *Aventures de Tintin* dans plus de quarante pays,

des plus connus (*Le Petit Vingtième*, le journal *Tintin* ou en Suisse *L'Écho illustré*) jusqu'à des centaines d'autres titres jusqu'ici largement méconnus. À travers une sélection de quelques-uns d'entre eux, Geoffroy Kursner nous a conviés à un véritable tour du monde, en même temps qu'à une plongée inédite et fascinante dans la politique de diffusion internationale d'Hergé et de son éditeur Casterman. Le dialogue instauré par notre président permit à l'auteur d'apporter des anecdotes et des commentaires fort enrichissants pour toutes les personnes présentes.

Mai 2022

Alpart online

La pandémie, avec ses multiples restrictions, a révélé l'importance des rencontres « en présentiel », mais aussi les atouts des interactions à distance. Les retrouvailles tintinophiles de Veyrier furent d'ailleurs le premier événement pour lequel nous avons communiqué exclusivement par voie numérique, en particulier au moyen de notre newsletter. Si vous ne la recevez pas, inscrivez-vous sans tarder (www.newsletter-alpart.ch), car ce mode de communication nous épargne d'onéreux envois postaux.

Afin de renforcer la présence d'Alpart sur Internet, nous avons également créé, en plus de notre page Facebook destinée aux informations officielles de l'association, un « groupe des amis suisses de Tintin » sur le même réseau social (www.facebook.com/groups/322503859759901). Celui-ci permet à toutes et tous – membres de l'association ou non – d'échanger informations et documents en lien avec Hergé. Efficacement animé par Jean-Philippe Guinchard, le groupe a atteint le millier d'inscrits un peu plus d'une année après son ouverture.

C'est également sous forme virtuelle que, du 28 août au 3 septembre, nous avons inscrit nos pas dans ceux des scouts de Saint-Boniface pour reconstituer jour après jour, au moyen



Les aventures d'Alpart

de sept chroniques quotidiennes, l'itinéraire du jeune Georges Remi à la découverte de la Suisse orientale cent ans plus tôt et partir à la recherche des échos de ce voyage quasi initiatique dans la suite de sa vie et de son œuvre.

Juin 2022

Alpart invité d'honneur des Estivales du livre de Montreux

Après deux annulations en 2020 et 2021, les Estivales du livre de Montreux, organisées sous la direction de notre président d'honneur Francis Antoine Niquille, purent enfin avoir lieu les 25 et 26 juin 2022. Invité d'honneur de ce nouveau rendez-vous littéraire, Alpart présenta sous le marché couvert de Montreux un stand enrichi d'une exposition préparée par Jean-Philippe Guinchard sur le thème des vacances d'Hergé et de ses personnages. Les deux jours de la manifestation, Jean Rime donna à l'hôtel Helvétie une conférence intitulée « Les vacances suisses de Monsieur Hergé ».



Septembre 2022

Weinberg, acte 2 à Corseaux

À l'instigation d'Éric Dafflon, domicilié à Corseaux près de Vevey depuis plusieurs années, la municipalité offrit à notre association l'opportunité de rendre hommage à Albert Weinberg, « le plus Corsalin des Belges », puisqu'il y a vécu depuis 1984 jusqu'à sa mort en 2011. À l'occasion du centenaire de sa naissance, l'exposition réunit des souvenirs de son ancrage vaudois



et de rares planches originales, en dialogue avec la rétrospective parallèlement consacrée à son œuvre au Musée de l'aviation militaire de Payerne.

Cette seconde exposition organisée par l'association Alpart, à caractère plus local et éphémère (quatre week-ends) que la première, a été pensée comme un hommage à la personnalité attachante du dessinateur et sa préparation bénéficia des témoignages et archives de l'entourage corsalin d'Albert Weinberg. Un vernissage public, auquel furent conviés les membres de notre association, les habitants de Corseaux et les amis d'Hergé et de Weinberg, eut lieu le 9 septembre en présence des autorités locales. Le verre de l'amitié fut généreusement offert par l'association Corsalum. Un grand merci à Jean-Philippe Guinchard et à Éric Dafflon pour tout le travail accompli afin de faire de cette exposition un événement des plus réussis, que le dossier présenté dans ce numéro permet de prolonger.

Octobre 2022

Assemblée générale en terre broyarde

C'est au Musée de l'aviation militaire de Payerne que se tint notre assemblée générale le 22 octobre. Une quarantaine de membres répondirent à l'appel du comité, attirés par un carton d'invitation de Mibé représentant Tintin et Dan Cooper discutant devant l'abbatiale de Payerne sous l'œil protecteur d'un ange planant dans le ciel sous les traits d'Albert Weinberg.

Une fois les divers points statutaires à l'ordre du jour présentés puis entérinés par l'assemblée, le comité dans son ensemble fut reconduit dans ses fonctions. Lluís Miquel Escuder et Alfons Moliné furent quant à eux proclamés membres d'honneur, une façon de récompenser nos deux sympathiques amis catalans pour leur fidélité envers notre association. La parole fut alors laissée à Michel Berger dit Mibé qui, durant une heure, sut nous instruire autant que nous divertir en présentant sa vie de dessinateur de presse et de bande dessinée. Les membres présents furent



ensuite répartis en deux groupes pour une visite guidée du musée et de l'exposition *Dan Cooper* avant de se réunir au pied des avions pour un apéritif dînatoire servi dans une ambiance des plus agréables. De quoi clôturer en toute convivialité notre programme d'activités 2022 !

Jean-Michel Paccaud



Le comité avec Mibé et les deux nouveaux membres d'honneur Alfons et Lluís.

